OSKAR SCHMOLITZKY

Volkskunst in Thüringen

VOM 16. BIS ZUM 19. JAHRHUNDERT

Wie Thüringens landschaftliche Schönheit ist auch seine Volkskunst von besonderem Reiz und großer Mannigfaltigkeit. Ihre Träger waren auch hier, wie überall, die bäuerliche Bevölkerung und ländlichen Handwerker. – In diesem Werk werden alle charakteristischen Erscheinungsformen des volkskünstlerischen Schaffens, wie sie sich über einen Zeitraum von vier Jahrhunderten erhalten haben, dargestellt. Der Verfasser behandelt die thüringische Volkskunst vor dem Hintergrunde der wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Verhältnisse ihrer Zeit und läßt den Leser nachempfinden, welchen Lebenswert sie für ihre Schöpfer besaß. Wenn die Produkte dieser urtümlich künstlerischen Betätigung auch vornehmlich für den täglichen wie für den festlichen Gebrauch bestimmt waren, so wollten diese Menschen, deren Dasein oft durch materielle Not gekennzeichnet war, doch zugleich ihre Gebrauchsgegenstände und Arbeitsgeräte ausschmücken, um ihre Umgebung zu verschönern. Damit erschien ihnen ihr Leben erträglicher, ihre Volkskunst war mehr als nur Zier und Spiel. Das persönliche Verhältnis des Schöpfers zu den von ihm geschaffenen Gegenständen brachte die Eigenart und Eigenständigkeit der Volkskunst besonders rein zum Ausdruck. Auf zahlreichen Bildtafeln sind die schönsten und wirkungsvollsten Schöpfungen volkskünstlerischen Gestaltens aus dem thüringischen Raum wiedergegeben; sie ergänzen in glücklicher Weise den Text.

VOLKSKUNST IN THÜRINGEN

VOM 16. BIS ZUM 19. JAHRHUNDERT

Von

OSKAR SCHMOLITZKY

1964

HERMANN BÖHLAUS NACHFOLGER

WEIMAR

Mit 18 Textabbildungen und 190 Bildern auf 95 Tafeln

Die Aufnahmen stammen größtenteils aus dem Archiv des Instituts für Volkskunstforschung, Leipzig

Fotos: Rolf Langematz, Leipzig

ES 12 H
Verlagslizenz Nr. 272 — 140/23/64
Einband und Schutzumschlag: Helmut Simon, Weimar
Satz und Druck: Landesdruckerei Sachsen, Dresden, 1683 Fr
Klischeeherstellung: Friebel-Druck KG, Saalfeld;
Lifo, Jena; Reprocolor, Leipzig; Sinsel & Co., Leipzig
Bindearbeiten: E. A. Enders, Leipzig
L.-Nr. 2109

Wegen Umstellung einiger Tafelabbildungen bitten wir folgende Zahlen am Rande des Textes zu ändern:

Seite 22: 46 in 47

Seite 31: 19 in 17

Seite 57: 46 in 47, 47 in 48, 48 in 46

Seite 90: 127 in 128, 128 in 127

Seite 98: 146 in 147

INHALT

Vorwort 7

Karte der Bezirks- und Kreiseinteilung Thüringens mit Abkürzungsverzeichnis der Bezirke und Kreise 8

Einleitung: Grundlagen und ihre Auswirkungen 9

I. Haus und Hof, Volksarchitektur 26

II. Urbetätigung Schnitzen 56

III. Tand für Kinderhand 65

IV. Glasbläserkünste 69

V. Töpferware und andere Keramik 75

VI. Steinerne Male 84

VII. Schmiede- und Gußarbeiten 87

VIII. Trachten und anderes Textilwerk 95

IX. Angewandte und freie Malerei 105

Anmerkungen und Schrifttum 112

Bildnachweis 118

Römische Ziffern am Rande des Textes verweisen auf Textabbildungen, arabische Ziffern auf Bildtafeln

VORWORT

Die Volkskunst der Vergangenheit ist als Ausdruck schöpferischer Betätigung der werkenden Volksschichten ein wesentlicher Bestandteil des kulturellen Erbes unserer Nation.

Auf der Grundlage natürlicher Gegebenheiten sowie der wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Verhältnisse hat sich das bildnerische Volksschaffen in den einstigen deutschen Ländern nicht gleichmäßig entwickelt. In Thüringen, einem Schnittpunkt verschiedener Kulturströmungen, bietet sich durch das Verwobensein von Mischformen und Eigenbildungen ein besonders abwechslungs- und aufschlußreiches Bild. Dieses in einem nicht zu weiten Rahmen aufzuzeigen, ist das Bemühen der vorliegenden Arbeit. Mit der Begrenzung ihres Umfanges wurde zugleich das Vorhaben unterstützt, durch eine Auswahl des Wesentlichen und Typischen in der Vielfalt die Einheit zu suchen.

Obwohl als Thüringer von Geburt diesem Lande und seiner Volkskunst eng verbunden, habe ich vermieden, zu romantisieren und zu idealisieren. Dessen bedarf auch die Volkskunst nicht. Sie ist ohne weiteres für alle, die Volk sind und volksmäßig empfinden, eine Quelle der Freude und Erhebung, darüber hinaus aber ein Lobpreis auf die Schöpferkraft des Volkes, ein Lobpreis auf das Volk selbst.

Bei der umfangreichen Stoffsammlung haben mir in erfreulicher Zusammenarbeit meine Kolleginnen und Kollegen von über 60 Thüringer Museen so freundschaftlich ihre Schätze zugänglich gemacht und Auskünfte erteilt, daß ich mich ihnen zu herzlichem Dank verbunden fühle. Das gleiche gilt gegenüber einigen Mitgliedern und Mitarbeitern der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin für fördernde Hinweise und Ratschläge, insbesondere Vizepräsident Prof. Dr. Wolfgang Steinitz, Prof. Dr. Werner Radig, Dr. Johanna Jaenecke-Nickel, Dr. Karl Baumgarten, Rostock, und dem Mitglied der Sektion Volkskunde Dr. Manfred Bachmann, Direktor des Museums für Volkskunst in Dresden. Danken möchte ich auch dem Fotografen Rolf Langematz, Leipzig, der mich auf vielen Fahrten begleitete und bereitwilligst auf meine Wünsche einging, sowie allen anderen, die Bildunterlagen beisteuerten. Nicht zuletzt gilt aber mein verbindlichster Dank der Verlagsleitung, Dr. Leiva Petersen und Dr. Günter Herold, die mit viel Verständnis und Geduld die Arbeit der Öffentlichkeit und damit der weiteren Forschung und unseren Volkskunstschaffenden als Anregung für ihre künstlerische Selbstbetätigung zugänglich gemacht haben.

Jena, im Mai 1963 Dr. Oskar Schmolitzky

Die Kulturgrenze Thüringens stimmt ungefähr mit den Außengrenzen der Bezirke Erfurt, Gera und Suhl überein; im Osten und Nordosten greift sie etwas über diese hinaus.

Abkürzungen der Kreise im Text

Bezirk Erfurt: EAp = Apolda, EAr = Arnstadt, EEi = Eisenach, EEr = Erfurt, EGo = Gotha, EHei = Heiligenstadt, ELa = Langensalza, EMü = Mühlhausen, ENo = Nordhausen, ESö = Sömmerda, ESo = Sondershausen, EWei = Weimar, EWo = Worbis

Bezirk Gera: GEi = Eisenberg, GGe = Gera, GGr = Greiz, GJe = Jena, GLo = Lobenstein, GPö = Pößneck, GRu = Rudolstadt, GSa = Saalfeld, GSch = Schleiz, GSt = Stadtroda, GZeu = Zeulenroda

Bezirk Suhl: SSa = Bad Salzungen, SHi = Hildburghausen, SIl = Ilmenau, SMei = Meiningen, SNeu = Neuhaus am Rennweg, SSch = Schmalkalden, SSo = Sonneberg, SSu = Suhl

Bezirk Leipzig: LAl = Altenburg, LSch = Schmölln

Bezirk Halle: HZei = Zeitz, HNau = Naumburg, HNe = Nebra, HAr = Artern, HSa = Sangerhausen

Die in Text und Bildunterschriften vorkommende Abkürzung M *bedeutet* Museum.

EINLEITUNG

Grundlagen und ihre Auswirkungen

Die Wurzeln der Volkskunst reichen bis zu den Anfängen der Kultur hinab, bis zu den Zeiten, in denen es nur *eine* Kunst gab, in denen alle Kunst Volkskunst im weitesten Sinne des Wortes war. Eine Trennung in zwei Kunstbereiche begann in Thüringen wie im übrigen Deutschland erst, als sich der Feudalismus durchsetzte und als sich von der Kunst des gesamten Volkes mehr und mehr eine Kunst abhob und absonderte, die im wesentlichen von den herrschenden Klassen, vom Adel und hohen Klerus, später auch vom wohlhabenden Bürgertum, getragen wurde. Diese „hohe" Kunst, vor allem in ihrem auf Prunk und Repräsentation abzielenden Kunsthandwerk, war dem „niederen" Volke nicht nur materiell unerschwinglich, sondern auch für seine Lebensverhältnisse unzweckmäßig; und weil sie vielfach über seinen geistigen Standort hinausging, blieb sie ihm großenteils auch unverständlich. Eine weitgehende Trennung erreichte dieser Spaltungs- und Entfremdungsvorgang in der Renaissance gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts, als durch die starke Übernahme antiken Formen- und Gedankengutes das Kunstverständnis fast ausschließliches Vorrecht einer gebildeten Oberschicht geworden war. Von diesem Zeitpunkt an kann erst im engeren und eigentlichen Sinne des Wortes von Volkskunst gesprochen werden, denn von jetzt an führte die alte kontinuierlich weiterentwickelte bodenständige Kunst, überlagert von der Kunst der herrschenden Klasse, ein Eigendasein, und zwar das der von oben mißachteten Kunst des „gemeinen" Volkes.

Was von der Volkskunst Thüringens überschaubar ist, gehört in der Hauptsache der Zeit vom 16. bis zum 19. Jahrhundert an, also der letzten Phase der Feudalordnung und der Epoche des Industriekapitalismus, der die alte Volkskunst zum Erliegen brachte. Um die schöpferischen Leistungen werktätiger Menschen während dieses vierhundertjährigen Zeitraums richtig einschätzen zu können, ist zunächst ein Blick auf die natürlichen, wirtschaftlichen, politischen und gesellschaftlichen Grundlagen notwendig, auf denen die Volkskunst erwuchs.

Das landschaftliche Gebiet der zur Betrachtung stehenden Volkskunst umfaßt Thüringen innerhalb seiner Kulturgrenze. Diese ist nur im Norden, mit dem Südrand des Harzes, scharf markiert. Von da aus verläuft sie im Westen über das Eichsfeld, folgt bis Vacha annähernd dem Tal der Werra, bezieht bald dar-

auf, nach Südosten umbiegend, einen Teil der Rhön und das Flußgebiet der oberen Werra ein, schneidet im Bogen um das Koburger Land und östlich von Sonneberg nur kleinere Nebengewässer vom Flußgebiet des Mains an, wendet sich über den Frankenwald und führt von der oberen Saale an in nordöstlicher Richtung durch das vogtländische Bergland bis an die Leipziger Tieflandsbucht bei Altenburg heran, um an deren Rande entlang nach Nordwesten zu wieder den Harz zu erreichen. Thüringen umfaßt somit die drei Bezirke Erfurt, Gera und Suhl und greift nur im Nordosten ein wenig darüber hinaus, ungefähr bis zu der Linie Altenburg, Zeitz, Naumburg, Sangerhausen.

Das Thüringer Land ist schon von Natur aus auf Abwechslungsreichtum eingestellt. Höhepunkt seiner vielgerühmten Schönheiten ist der Thüringer Wald, im Volksmunde kurz „Der Wald" genannt, weil ihn noch im Mittelalter bis zu seinen höchsten Punkten von fast 1000 m Höhe dichter Urwald bedeckte. Er beginnt am Werraknie in der Nähe von Eisenach, durchzieht bei 10 bis 35 km Breite in herzynischer Richtung das südwestliche Viertel des Landes und geht unmerklich in die Hochebene des Frankenwaldes über, der seinem Namen gemäß nur zu einem kleinen Teile Thüringen angehört. Reiche landschaftliche Reize birgt aber auch das hügelig-bergige Vorland zu beiden Seiten des Gebirgsstammes. Im Hauptteil des Landes bildet es das sogenannte Thüringer Becken, das seinen Charakter der Trias verdankt. Deren Schichten sind durch ihre Neigung nach der Mitte des Landes zu so verschieden abgetragen worden, daß neben den äußeren stark bewaldeten Buntsandsteinrändern mit ihren weicheren Formen oft unvermittelt schroffe Steilhänge des Muschelkalks stehen, während die fruchtbaren Keupergebiete zur flachen Beckenmitte nördlich Erfurts vermitteln. Dazu wird der Wechsel noch durch eine ganze Anzahl bewaldeter Höhenzüge verstärkt, die parallel zum Hauptgebirge das Becken durchziehen; am bekanntesten sind der Ettersberg bei Weimar und der Kyffhäuser.

Dem geologischen Aufbau entsprechend ist die Fruchtbarkeit des Landes äußerst verschieden. Abgesehen von den engbegrenzten ausgesprochen fruchtbaren Ländereien der Talsohlen mit Auelehm sowie der Lößböden bei Erfurt, Gotha, Langensalza und zwischen Naumburg und Altenburg, kann nur etwa einem Drittel der Böden eine mittlere Güte zugesprochen werden, und zwar vor allem denen des Keupergebietes im Innern des Thüringer Beckens. In den Muschelkalk- und Buntsandsteingebieten geht die Bodengüte stark zurück, und auf großen Teilen des Thüringer Waldes und des Frankenwaldes ist Ackerbau überhaupt nicht oder nur in ganz geringem Umfange nutzbringend möglich. Diese ungünstigen Vorbedingungen wirkten sich zur Zeit des Feudalismus noch dadurch besonders mißlich aus, daß vielerorts bis weit in das 19. Jahrhundert hinein eine extensive Bewirtschaftung beibehalten wurde. Die Dreifelderwirtschaft ließ dauernd den dritten Teil der Äcker brachliegen, und der mit ihr zu-

sammenhängende Flurzwang verhinderte, zu wirtschaftlicheren Methoden überzugehen. Die Arbeitsmittel waren denkbar primitiv; mit dem Holzpflug konnte der Boden nur flach gelockert werden, zum Mähen diente weithin noch die Sichel statt der Sense. Bei hängigem Gelände wurden die Feldfrüchte zumeist mit dem Schiebkarren eingefahren und die wenigen natürlichen Düngemittel mit der Butte auf das Feld getragen[1]. Segensreich wirkte sich von der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts an die Einführung der Kartoffel aus; sie half über Getreidemißernten hinweg und ermöglichte vor allem der wachsenden Bevölkerung des Thüringer Waldes das Dasein. Immer sind auch die für den Ackerbau ungeeigneten Böden als Weideland benutzt worden; im Bergland und Gebirge überwiegt noch heute die Viehzucht den Ackerbau, großenteils unter Ausnützung der Waldweide. Jedoch bestand in älterer Zeit für Zuchtfragen, Güte und Leistungsfähigkeit der Nutztiere wenig Sinn. Erst der zunächst progressive Kapitalismus des 19. Jahrhunderts brachte der thüringischen Landwirtschaft durch Flurbereinigungen, Entwässerungen, Fruchtwechselwirtschaft, mineralische Düngemittel und landwirtschaftliche Maschinen den Übergang zu modernen intensiven Wirtschaftsweisen, die sich aber erst durch die Großraumwirtschaft der Gegenwart voll auswirken können.

In den landwirtschaftlich wenig ertragreichen Gebieten waren frühzeitig große Teile der Bevölkerung gezwungen, andere Erwerbsquellen zu erschließen. In erster Linie war es der Wald, von dem sogar heute noch ein Drittel des Landes bedeckt ist, der vielen Holzfällern, Flößern, Köhlern, Harzern, Kienrußern, Pechsiedern, Schneidemüllern, Kistlern, Leitermachern, Löfflern, Mulderern, Schindelmachern, Drechslern, Böttchern, Schnitzern und Olitätenhändlern (die mit Heilmitteln aus Waldkräutersäften durchs Land zogen) eine mehr oder weniger auskömmliche Existenz bot. Sehr bald sind auch die Glasmacher hinzugekommen, die früher wegen ihres ungeheuren Verbrauchs an Brennholz ganz vom Waldreichtum abhängig waren. Ebenso verdankt die Spielwarenindustrie ihr Aufkommen dem Walde.

Mancherlei Erwerbsmöglichkeiten boten die vielseitigen, wenn auch zum Teil nur wenig ergiebigen Bodenschätze. Schon in vor- und frühgeschichtlicher Zeit ist bei Salzungen, Sulza, Kösen, Frankenhausen und Gotha Salz als eines der ersten Handelsprodukte des Landes gewonnen worden. Vom Mittelalter an entwickelte sich der Bergbau auf Eisen-, Mangan-, Kupfer-, Kobalt- und Silbererze. Von den auf dieser Grundlage entstehenden Gewerben genossen zeitweise die Waffenschmieden von Suhl und Zella-Mehlis sowie das Kleineisengewerbe von Schmalkalden Weltruf. Die auf kargen Böden umfangreiche Schafzucht ermöglichte die Anlage von Tuchwebereien und Strumpfwirkereien. Nach der Mitte des 18. Jahrhunderts entstand auch eine Anzahl kleiner Porzellanmanufakturen. Im allgemeinen blieb aber das industrieähnliche Gewerbe Thü-

ringens länger als in vielen anderen Teilen Deutschlands nur schwach entwikkelt, weil die zwergstaatlichen Verhältnisse die Entfaltung der Produktivkräfte zu stark behinderten. Eine Großindustrie hat sich erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts und in der Gegenwart zu ihrer heutigen Bedeutung entwickelt, vor allem der Bergbau auf Braunkohle am Nordostrand und auf Kali südlich des Harzes und im Werratal, die Textilindustrie im Osten, die metallverarbeitende Industrie in Sömmerda, Erfurt, Gotha und Eisenach und die Glas- und optische Industrie in Jena.

Wie schon erwähnt, beruht der Tiefstand des thüringischen Wirtschaftslebens während der zur Betrachtung stehenden 400 Jahre nicht nur auf den kargen natürlichen Vorbedingungen, sondern auch auf den herrschenden staatlichen Verhältnissen. Thüringen hat nur kurze Zeit, ungefähr vom Jahre 400 bis 531, einen einheitlichen souveränen Staat gebildet. Als er 531 durch den gemeinsamen Sieg der Franken und Sachsen sein Ende fand, begann bereits die späterhin beispiellose staatliche Zersplitterung, denn die Sieger teilten sich in die Beute, wobei die Franken vom weitaus größten Teil Besitz ergriffen. Unter Karl Martell führten sie hier in der ersten Hälfte des 8. Jahrhunderts die fränkische Grafschaftsverfassung und in Verbindung damit das Lehnswesen ein. Im 10. Jahrhundert gehörte ganz Thüringen den Sachsen, deren Herzogshaus damals die deutschen Könige stellte. Darauf folgten 100 Jahre innerer Kämpfe zwischen den allmählich erstarkenden Territorialherren, deren mächtigster, Graf Ludwig aus dem Geschlechte der Ludowinger, 1130 vom Kaiser die Landgrafenwürde erhielt. Er und seine Nachfolger bemühten sich nur mit Teilerfolgen, die Landeshoheit über alle anderen Machthaber durchzusetzen. Das erreichten auch die Wettiner nur teilweise, die nach dem Aussterben der Ludowinger 1247 Thüringen mit der Markgrafschaft Meißen verbanden. Als ihnen 1423 der Kaiser auch Sachsen-Wittenberg mit der Kurwürde verlieh, waren die Möglichkeiten für ein blühendes mitteldeutsches Staatswesen gegeben, an dem Thüringen unmittelbaren Anteil gehabt hätte. Da führten die andauernden Familienzwistigkeiten der Wettiner zu dem verheerenden Sächsischen Bruderkrieg (1446—1451), der gerade Thüringen aufs schwerste traf, und 1485 kam es zur Teilung des Landes unter die ernestinische und die albertinische Linie. Von da an zog sich durch Thüringen eine ostwestliche Trennungslinie, die den ernestinischen Teil, der Mitte und Süden umfaßte, von dem albertinischen Norden schied. Aber auch diese beiden Teile stellten keineswegs einheitliche zusammenhängende Gebiete dar, sondern waren durch eingesprengte Grafschaften, am bekanntesten die der Reußen, Schwarzburger, Henneberger und Hohnsteiner, durch große Besitzungen des Erzbistums Mainz mit Erfurt und dem Eichsfeld, durch das Bistum Zeitz-Naumburg und durch die Reichsstädte Mühlhausen und Nordhausen arg zerrissen. Als dann 1547 die Ernestiner nach dem

verlorenen Schmalkaldischen Kriege auch noch die Kurwürde und den ganzen obersächsischen Teil ihres Landes einbüßten, sank das ihnen verbliebene thüringische Restgebiet zu einem bedeutungslosen Kleinstaat herab. Statt nun diesen wenigstens zusammenzuhalten, zersplitterten sie ihn durch sinnlose Erbteilungen weiter zu politisch und wirtschaftlich ohnmächtigen Zwergstaaten von zum Teil kaum ein paar hundert Quadratkilometern Größe. Andere Fürsten ahmten das nach; die Reußen teilten zeitweise ihr Land unter zehn Linien. Erst im 18. Jahrhundert führte der allmähliche Übergang zur Primogenitur (Erstgeburtserbfolge) zu einer gewissen Konsolidierung der fluktuierenden Größen und Grenzen der noch immer zahlreichen Kleinstaaten. Am Ende des 18. Jahrhunderts teilten sich in das Land Thüringen elf thüringische und vier außerthüringische Staaten, deren Anteile aber keine geschlossenen Gebiete bildeten, sondern in über hundert Gebietssplitter zerfielen. Einheitsbestrebungen vom Volke aus, vor allem 1848, scheiterten ebenso wie vorher der Versuch des Weimarer Großherzogs Carl August auf dem Wiener Kongreß am Eigennutz der Fürsten. Erst die Novemberrevolution von 1918 und die gewaltsame Beseitigung der Fürstenhäuser ermöglichten 1920 den Zusammenschluß der letzten acht Kleinstaaten. Die preußischen Gebiete mit Erfurt und dem Norden Thüringens, ungefähr ein Drittel des ganzen Landes, wurden aber erst nach dem zweiten Weltkrieg dazugeschlagen. Mit der Einteilung des Landes in die drei Bezirke Erfurt, Gera und Suhl fand 1952 diese Entwicklung ihren Abschluß.

Die soziale Lage der werktätigen Volksschichten, also derjenigen, die Volkskunst hervorbrachten und trugen, war in den zumeist armen feudal-absolutistischen Kleinstaaten denkbar ungünstig. Zahlenmäßig machten sie, die nur äußerst geringe Rechte innerhalb der Ständeordnung des Feudalismus besaßen, 80 bis 90 Prozent der Gesamtbevölkerung aus. Davon entfielen mehr als drei Viertel auf die abhängigen Bauern[2], die somit das breite Fundament der feudalen Stufenleiter bildeten. Nach der Sachsen-Eisenachischen Kleiderordnung vom 10. 4. 1715, gültig auch für die „Jenaische Landesportion" und andere Gebietsteile, wurden die „Untertanen" in sechs Klassen eingeteilt; die unterste umfaßte „Tagelöhner, Bauersleute, Knechte und Mägde", die vorletzte „die gemeinen Bürger und Handwerksleute"[3].

Der Thüringer Bauer war wohl im Besitz der Produktionsmittel und nicht leibeigen, aber von seiten der Grund-, Gerichts-, Landes- und kirchlichen Herrschaften wurde er durch eine Fülle von Frondiensten, Abgaben und Rechtsbeschränkungen ausgebeutet und unterdrückt. Die Frondienste bestanden je nach der Größe der bäuerlichen Wirtschaft in Hand- und Spanndiensten. Ihr Umfang war sehr verschieden. „Es gab Bauern, die 12 Tage im Jahre, andere, die 30, und manche, die jeden zweiten Tag in die Fron gehen mußten"[4]. Zu diesen „gemessenen", d. h. auf das Jahr festgesetzten, kamen noch die „ungemessenen"

Fronen, z. B. Baudienste, die die Grundherren für ihre Rittersitze forderten, Wachdienste, die in Kriegs- und Friedenszeiten zum Schutze der Herren und ihres Besitzes getan werden mußten, und die Jagdfronen, die bei den häufigen Treibjagden des Adels zu leisten waren. Außerdem ruhten auf den Bauernhöfen noch vielerlei Lasten in Form von Erbzinsen, Lehngeld, Besthaupt (die Abgabe des besten Stückes Großvieh aus der Hinterlassenschaft eines verstorbenen Bauern) und eine Menge anderer Naturalabgaben, wie Dezem (dem zehnten Teil der Getreideernte an Kirche, Schule und Landesherrn), Hühner, Butter, Eier usw. Besonders hart trafen den Bauern auch die Wildschäden, die durch das massenhaft für die Jagdfreuden der Herren zu duldende Wild angerichtet wurden und gegen die der Bauer machtlos war, da Selbsthilfe grausam geahndet wurde.

Für die Lage der Thüringer Bauern am Anfang des 16. Jahrhunderts ist bezeichnend, daß Thüringen zu einem Hauptgebiet des Bauernkriegs wurde. Nachdem ihre Erhebung mit List und Grausamkeit niedergeworfen worden war, wurden sie auch noch ihrer letzten Rechte beraubt, Waffen zu tragen und sich zu versammeln. Noch 300 Jahre lang mußten sie sich als „der dumme Bauer", der gutmütige Narr, der sich alle Lasten aufbürden ließ, verspotten lassen.

Hinzu kam, daß viele ihre Existenz durch Güterzersplitterung selbst untergruben. Obwohl damals drei Viertel aller Thüringer Bauern nur Klein- oder Mittelbetriebe von 2—20 ha Land besaßen, erbteilten sie diese immer wieder und brachten es so durch mehrere Generationen hindurch bis zu $^1/_{64}$ und noch kleineren Wirtschaften[5]. Und damit nur ja keiner der Erben besser oder schlechter abschnitt, zerstückelten sie jedes einzelne Feld, so daß sie nicht selten ein paar hundert in der Flur weit auseinanderliegende Parzellen besaßen, deren Bearbeitung allein durch die zurückzulegenden Wegstrecken unrentabel wurde. Die dadurch entstehende steuerliche Einbuße veranlaßte manche der thüringischen Regierungen, vor allem diejenigen östlich der Saale, Erbteilungen des Grundbesitzes von der Genehmigung des Landesherrn abhängig zu machen. Weil dieser sie meist versagte, kamen in manchen Gegenden die Erben auf den Einfall, das elterliche Gehöft gemeinsam zu bewirtschaften, so daß z. B. 1830 in Schwarzbach bei Wasungen (Kr. Meiningen) 14 Bauernwirtschaften von 103 Familien betrieben wurden, ein Gehöft also durchschnittlich mehr als sieben Familien ernähren sollte[6]. Daß das selbst bei mittleren und erst recht bei kleineren Wirtschaften unmöglich war, leuchtet ein. In den gemeinsam bewirtschafteten ebenso wie in den Zwerghöfen sank der Lebensstandard auf ein Minimum. Um sich überhaupt noch über Wasser halten zu können, griffen solche Bauern zu den verschiedensten Nebenerwerben, zu Besenbinden, Korbflechten, Schnitzen, Weben, Tagelöhnern; viele verschuldeten auch, bis sie schließlich ihren kleinen Besitz veräußern mußten, als Lohnarbeiter in Glashütten oder

Manufakturen unterzukommen suchten oder aber in die „Neue Welt" auswanderten. Wer aber auf seinem irgendwie geminderten Hofe aushielt, stand weiter unter dem ganzen Druck der feudalen Grundrente, die ja als Reallast auf dem Grundbesitz lag.

Erst im 18. Jahrhundert, im Zuge der Aufklärung, mehrten sich die Stimmen, die für eine Besserung der Lage des Bauernstandes eintraten. So wandte sich z. B. um 1750 der Frankfurter Staatsrechtler J. M. v. Loen aus genauer Kenntnis gerade auch der thüringischen Verhältnisse in seinem „Entwurf einer Staatskunst" mit scharfen Worten an die deutschen Fürsten: „Heutzutage ist der Landmann die armseligste unter allen Kreaturen: Die Bauern sind Sklaven, und ihre Knechte sind von dem Vieh, das sie hüten, kaum noch zu unterscheiden ... Der Bauer wird wie das dumme Vieh in aller Unwissenheit erzogen ... Er muß vom Morgen bis zum Abend die Äcker durchwühlen. Des Nachts liegt er im Felde, um das Wild zu scheuchen, daß es nicht die Saat plündere. Was dem Wildzahn entrissen wird, nimmt hernach ein rauher Beamter auf Abtrag der noch rückständigen Schoß- und Steuergelder weg ... Wehe den Fürsten, die durch ihre Tyrannei, durch ihre Wollüste und durch ihre üble Haushaltung den Jammer so vieler Menschen verursachen"[7]! Auch Goethe hat sehr bald im Herzen Thüringens das morsche Feudalsystem durchschaut und verurteilt, daß „oben immer in einem Tage mehr verzehrt wurde, als unten organisiert werden konnte"[8]. Hier und da wurde nun von Staats wegen versucht, die traurige Lage der Bauern zu bessern. Doch veranlaßten dazu selten menschliche Rührungen als vielmehr das merkantilistische Interesse der Fürsten, ihre Einkünfte zu erhöhen. Die Maßnahmen brachten auch keine durchgreifenden Änderungen, weil sie sich immer an der feudalen Abhängigkeit der Bauern stießen. Als z. B. in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts der Anbau von Rotklee, der als Stickstoffsammler den Boden bereichert, und der Übergang zu einer verbesserten Dreifelderwirtschaft empfohlen wurden, scheiterte die Einführung daran, daß die über das ganze Land verteilten Kammer- und Rittergüter an ihren Hut- und Triftrechten festhielten und eine Besömmerung der Brache mit Futterpflanzen verhinderten[9].

Zuweilen gelang es aber Bauern, selbst ihre Fesseln etwas zu lockern. Gewiß handelten sie oft genug, gewitzigt durch ihre Erfahrungen im Bauernkrieg, nach dem Wort: „Duck dich und laß vorübergahn, das Wetter will sein' Fortgang han." Aber, versteckt oder auch offen, führten sie doch einen dauernden ökonomischen Kampf gegen ihre Unterdrücker. Passiver Widerstand war allgemein üblich, denn ein anderes Bauernwort drohte: „Wer sich im Herrendienst totarbeitet, ist wert, unter dem Galgen begraben zu werden." Darum versuchten schlaue Grundherren, doch lieber die Bauern günstig für sich zu stimmen. Mitunter wehrten sich ganze Dörfer zäh in langen Prozessen gegen übertriebene

„ungemessene" Fronforderungen und fanden dabei nicht selten Unterstützung durch die oberen Gerichte, z. B. 1618 die Bauern von Schleifreisen (Kr. Stadtroda) beim Hofgericht in Jena. Besonders zahlreich waren die Eingaben von Bauern an Fürsten wegen der unerträglichen Wildplage. 1788 erreichten sie daraufhin „In den Tälern" bei Stadtroda, daß Wildzäune gesetzt wurden. Und nachdem 1830 die Bauern von Oberbodnitz in einem Gedicht, das sie an die Dorflinde hefteten, unmißverständlich den Revierförster gewarnt hatten, demonstrierten alle Dörfer der Umgebung in Kahla und erzwangen, daß das Wild durch große Jagden dezimiert wurde. Geschahen diese Dinge schon im Zusammenhang mit den revolutionären Bewegungen jenes Jahres und waren schon nach dem Ausbruch der Französischen Revolution 1789 stellenweise Thüringer Bauern zu spontanen Arbeitsverweigerungen übergegangen[10], so darf nicht unerwähnt bleiben, daß es 1848 Bauern waren, die unter Führung „progressiver" Jenaer Studenten die reaktionäre Weimarer Regierung stürzten. Schließlich sei auch schon kurz darauf hingewiesen, daß selbst Volkskunst in den sozialen Kämpfen eingesetzt wurde. So sandte z. B. Neujahr 1826 ein Bauer
190 einen wahrscheinlich selbst angefertigten kolorierten Papierschnitt, aus naheliegenden Gründen anonym, an seinen Landesherrn und legte diesem in einem rührenden Gedicht die Notlage der Bauern ans Herz.

Doch wenden wir uns nun der sozialökonomischen Lage der anderen Volkskunstträger und -schöpfer während der letzten drei Jahrhunderte des Feudalismus zu. Der Handwerker trat in diesen Zeitraum in verhältnismäßig günstiger Position ein. Im 15. Jahrhundert und mancherorts noch früher hatte er sich dank der straffen Organisation seiner Zünfte Macht und Ansehen errungen, neben das städtische Patriziat gesetzt oder das Stadtregiment, wie z. B. in Jena, völlig in seine Hand gebracht. Auch die Überwachung der Qualität handwerklicher Arbeiten sowie die soziale Sicherstellung ihrer Mitglieder hatten die Zünfte für ihre Zeit mustergültig geregelt. Aber das Handwerk hielt, ganz dem Charakter der Feudalordnung entsprechend, starr an der herkömmlichen Produktionsweise fest und hemmte damit selbst seine Fortentwicklung. Als deshalb die Fürsten aus merkantilistischem Interesse hier und da die strenge Reglementierung der Zünfte durchbrachen, fortschrittliche Meister als „Freimeister" vom Zunftzwang befreiten und die Gründung von Manufakturen förderten, stellten sich die Zünfte völlig in die Abwehr und versuchten, mit ganz unzulänglichen Mitteln die Konkurrenz des aufkeimenden Kapitalismus auszuschalten. Da die Regierungen eine schwankende Stellung einnahmen und den Zünften zeitweilig das Monopol wieder zusprachen, zog sich der Verfall des Zunftwesens durch Jahrhunderte bis zum Ende des Feudalsystems hin. In dieser langen Zeit sanken aber die handwerklichen Betriebe immer mehr zu Einmannbetrieben ab, besonders auf dem Lande und in den Kleinstädten. Ähnlich einem großen Teil der

Kleinbauern sahen sich viele Handwerker gezwungen, zu Nebenbeschäftigungen als Gemeindediener, Nachtwächter oder nicht selten auch als Lehrer zu greifen. Die meisten koppelten aber ihre Werkstatt mit einem kleinen landwirtschaftlichen Nebenbetrieb, zumal viele aus einem Gehöft stammten und etwas Land geerbt hatten. Gegen Ende der Periode erreichten trotzdem zahlreiche selbständige Handwerker nicht mehr das Existenzminimum, wanderten darum aus, gaben sich als Heimarbeiter in die Hände eines Verlegers oder suchten Arbeit in einer Manufaktur.

Noch schlechter als die Meister waren die Handwerksgesellen und Lehrlinge gestellt. Sie wurden nicht nur zunehmend stärker ausgebeutet, sondern verloren auch immer mehr die Möglichkeit, sich selbständig zu machen. Im Bestreben, den Nachwuchs als spätere Konkurrenz auszuschließen, erschwerten die Zünfte das Meisterwerden auf jede erdenkliche Art und Weise. Und wenn die Verlängerung der Wanderzeit, Sitzzeit und Mutzeit, die Erschwerung der Meisterprüfung und die Erhöhung der Gebühren nicht genug wirkten, wurde die Zunft einfach geschlossen und Neugründungen von Betrieben nicht mehr zugelassen. Die so benachteiligten Gesellen schlossen sich auch in Thüringen zu Verbänden, den sogenannten Gesellenbruderschaften, zusammen, die gewerkschaftliche Funktionen und die Arbeitsvermittlung ausübten. Viele Gesellen teilten dann in der Zeit der zunehmenden Kapitalisierung der Wirtschaft das Los der überständigen Meister und wurden Lohnarbeiter in Manufakturen, oft sogar mit einer wirtschaftlichen Besserstellung.

Die Zahl der Lohnarbeiter war vor der Industrialisierung noch nicht groß. Ihre Lage war einesteils durch die Absatzschwierigkeiten beeinträchtigt, mit denen die Betriebe wegen der vielen Zollschranken und Ein- und Ausfuhrverbote der Kleinstaaten zu kämpfen hatten, andernteils durch den Mangel an jedweder Sozialgesetzgebung und einer straffen gewerkschaftlichen Organisation. Bei einer durchschnittlich vierzehnstündigen Arbeitszeit, auch an den Sonnabenden, vermochten die Berg- und Hüttenarbeiter, die Weber, Wirker und Porzelliner nur ein kümmerliches Dasein zu führen. Die Heimarbeiter, aus deren Händen vorwiegend die Schnitzereien, Spielsachen und „gläsernen Wunder" hervorgingen, standen sich meist noch schlechter. Sie waren wohl wie die Bauern im Besitz der Produktionsmittel, litten aber ähnlich jenen unter einer drückenden Abhängigkeit, und zwar von seiten der Verleger.

Wie wir bereits hörten, rekrutierten sich die Massen der Heimarbeiter, konzentriert auf die ärmsten Landesteile, vor allem Thüringer Wald und Frankenwald und deren Vorgelände, aus ehemals kleinen Bauern und Handwerkern und deren Nachkommenschaft. Anfänglich setzten sie ihre Holz-, Glas- und Spielwaren im Hausierhandel und auf den Märkten selbst ab. Da sie aber den dabei auftretenden Absatzschwankungen finanziell nicht gewachsen waren, be-

dienten sie sich gern der kapitalkräftigeren und geschäftsgewandteren Händler. Diese berieten dann auch die Heimarbeiter über die Wünsche der Kundschaft und lieferten ihnen zum Teil die Werkstoffe, sie „machten" nun aber auch die Preise! Schon im 18. Jahrhundert waren die Heimarbeiter ganz und gar der Willkür der Händler, der Verleger, ausgeliefert, und diese wurden sogar noch von den Regierungen durch besondere Privilegien unterstützt, so z. B. durch das „Große Sonneberger Handelsprivileg" von 1789, das ihnen Aufkauf und Vertrieb der in Heimwerkstätten hergestellten Waren ausschließlich zusicherte. Die Verleger hatten nur ihren Profit im Auge und beuteten erbarmungslos die ihnen ausgelieferten Heimarbeiter aus[11]. Wenn deren Los auch in der Periode des Industriekapitalismus gegen Ende des 19. Jahrhunderts teilweise noch trauriger war, so spottete es doch auch jetzt schon jeder Beschreibung. Um nur das Dasein fristen zu können, arbeiteten diese Menschen solange sie nur irgendwie konnten, bis zu 16 Stunden täglich; und alle Familienglieder wurden eingespannt, gewandte Kinder schon vom fünften oder sechsten Jahre an. Häufig stand für Arbeiten, Wohnen, Kochen und Schlafen nur ein einziger Raum zur Verfügung. Und galt schon allgemein die Thüringer Küche als „bescheiden", so daß Johann Sebastian Bach, der Eisenacher, in Erinnerung an seine Jugend am Schluß der Goldberg-Variationen die alte thüringische Volksweise verwandte: „Kraut und Rüben haben mich vertrieben; hätt' mir meine Mutter Fleisch gekocht, wär' ich bei ihr 'blieben", so war die Ernährung der Heimarbeiterfamilien geradezu unzureichend. Wie erwähnt, half die Kartoffel über schlimmsten Mangel hinweg, weshalb sie in einer schwarzburg-rudolstädtischen Denkschrift nach der Mitte des 18. Jahrhunderts als „Manna Thuringorum" gepriesen wurde. Eine allgemeine Besserung der Lage der Heimarbeiter war jedoch damit nicht verbunden, und es braucht nicht zu verwundern, daß aus ihren Reihen die Auswanderungsquote besonders hoch war.

Mit unseren bisherigen Betrachtungen haben wir uns eine Vorstellung verschafft von dem Hintergrund, vor den die Volkskunst gehört, von dem Wurzelgeflecht, aus dem sie erwuchs, von der Atmosphäre, in der allein sie lebte, wirkte und nur verstanden werden kann.

Doch gerade wenn man sich auf der einen Seite die traurigen Lebensverhältnisse jener Menschen vergegenwärtigt und andererseits die Fülle an prachtvoller Volkskunst sieht, die sie hervorgebracht haben, dann drängt sich die Frage auf: Wie konnte es möglich sein, welche Ursachen und Kräfte haben diese Menschen getrieben, ihre Umwelt in einer uns heute noch so erstaunlichen Weise auszuschmücken?

Die Volkskunst in Thüringen — und dasselbe trifft auf fast alle deutsche Volkskunst zu — ist nicht auf eine einzige, sondern auf verschiedene Triebkräfte zurückzuführen. Diese sind im einzelnen Falle nicht gleichmäßig wirk-

sam gewesen, sie alle werden jedoch irgendwie durch eine gemeinsame Klammer zusammengehalten, die man als Gegenpol zu der üblen sozialen Lage in einem unbeugsamen Lebenswillen suchen darf. In der älteren Volkskunst findet das starke Verlangen des Bedrückten nach Freude seinen Ausdruck, zumal bei der heiteren, lebensbejahenden Art des Thüringers. Damit wirkte sich aber nichts anderes als eine Seite des Selbsterhaltungstriebes aus. So wie in der Heimarbeiterfamilie die sechzehnstündige Tagesarbeit durch Gesang und neckendes Gespräch schmackhaft gemacht wurde, so diente das bildnerische Schaffen als Ausgleichsbeschäftigung, als Stimulans. Wir können es uns heute gar nicht vorstellen, welch lebenfördernde Freude es bedeutete, wenn am Feierabend oder sonntags der Vater einen neuen Brotstempel geschnitzt oder die Mutter ein Überhandtuch gestickt hatte, das nun an der Seite der Stubentür glänzte. Und bei den Volkskunsthandwerkern war es nicht anders. Man muß sie nur bei ihrer Arbeit beobachtet haben, um zu wissen, mit welcher inneren Freude und Hingabe sie schafften, etwa der Lichtenhainer Kannenmacher, und noch heute 68
schaffen, wie z. B. die Keramikmalerinnen in Bürgel. 92

Indem die Volkskunst als ein wesentliches Stück der Eigenkultur des werktätigen Volkes, einer „zweiten Kultur", weiterentwickelt wurde, war sie aber auch ein Ausfluß des Selbstbewußtseins ihrer Träger und trug umgekehrt zu dessen Stärkung bei. Wenn auch die Bauern, ihre zahlenmäßig stärksten Vertreter, politisch machtlos waren, so wußten sie doch um ihre große gesellschaftliche Bedeutung für die Ernährung des gesamten Volkes und wurden darin durch zeitgenössische Holzschnitte bestärkt. Unter einem mit dem Titel „Handwerksmann und Bauer" um 1600 heißt es unter anderem: „Man nennt mich einen Bauersmann, ohn' mich der Mensch nit leben kann"[12]. Dieses Standesbewußtsein kam vor allem in den Trachten und im Hausbau zum Ausdruck. In der Ausgestaltung dieser Dinge lag doch so etwas wie die Aussage: Das sind wir! Wir sind auch etwas! Und damit wirkten Teile der Volkskunst wie ein mittelbares Aufbegehren gegen die Feudalherrschaft, die das wohl teilweise auch so empfand und mit ihren bekannten Kleiderordnungen (die auch noch aus anderen Gründen erlassen wurden) den Trachtenaufwand einzuschränken suchte, ganz im Gegensatz zu ihrem Verhalten am Ende der Volkskunst[12a].

Mit alledem hängen, über einen allgemeinen Schmucktrieb hinaus, auch die ästhetischen Absichten der Volkskunstträger eng zusammen. Die „schön" gearbeiteten Dinge sollten „auffallen", und man wollte mit ihnen „gefallen"; die Mädchen und Frauen, aber ein wenig wohl auch die Männer, in ihren Trachten; die jungen Burschen mit ihren reich bemalten oder geschnitzten Minnegaben, den Haubenschachteln, Kuchenbrettern, Mangelhölzern und Heurechen, die sie der Auserwählten ihres Herzens verehrten; der Hirt wollte Eindruck machen mit den selbstgefertigten Kanfen, den Glockenbügeln seiner Herde, der

Fuhrmann mit dem Geschirr seiner Pferde, der kleine Kuhbauer mit den Stirnhölzern seiner Tiere, der Hausvater mit dem ganzen Gesicht seines Anwesens, mit der Hausfassade, dem Tor und allem Drum und Dran; die Hausfrau bemühte sich in ihrem Bereich, daß die Einrichtung des Hausinnern an den Spinnstubenabenden, den Kirmsen und anderen Festtagen von den Gästen mit Wohlgefallen betrachtet wurde. Und das alles versuchte man nicht durch einen unnützen Plunder zu erreichen, sondern durch ein Verzieren der Dinge des täglichen und festlichen Gebrauchs, der an und für sich nüchternen Gegenstände eines zumeist sorgenvollen Lebens, die aber durch Schnitzerei, Bemalung und andere schmückende Techniken einen erhöhten Wert erhielten und dadurch das Lebensgefühl ihrer Träger steigerten.

Dabei blieb der praktische Gebrauchswert der Volkskunstgegenstände durchaus erhalten. Gerade die Thüringer Volkskunst ist fast ausschließlich angewandte Kunst und damit eine Entsprechung zum Kunsthandwerk der Stilkunst, nur daß sie sich gegenüber dieser mit kostbaren Materialien wirkenden Kunstgattung mit den preiswertesten Werkstoffen, Holz, Ton, Eisen und anderen, begnügte. In Volkskunst und Kunsthandwerk herrschte in der zur Betrachtung stehenden Periode das Ornament, dessen Formen im einzelnen jedoch bei beiden weit auseinandergehen. Während das Kunsthandwerk seit der Renaissance vorwiegend internationales Formen- und Gedankengut übernahm, hielt die Volkskunst bis in das 19. Jahrhundert hinein an alten überlieferten Formen des eigenen Volkes fest. Das ist mit darauf zurückzuführen, daß das Ornament der Volkskunst neben seinem Schmuckwert meist auch noch einen sinnbildlichen Gehalt trägt. Er bezieht sich teils auf das Verhältnis der Geschlechter zueinander, teils auf Naturerscheinungen, die den bäuerlichen Lebenskreis bestimmen, vor allem aber auf die religiösen und weltanschaulichen Vorstellungen der werktätigen Menschen jener Zeit. Die soziale Lage der Bauern, Hirten, Waldarbeiter, Heimarbeiter und Kleinhandwerker und ihr Ausschluß von den Bildungsgütern der herrschenden Klassen brachten es mit sich, daß diese Menschen von einem uns heute unvorstellbaren Aberglauben erfüllt waren. Jeder Gedanke, jedes Wort, jede Tat wurde an den tausenderlei abergläubischen Vorstellungen gemessen, in denen gute und böse Geister, Drachen und anderes Getier, Zauberei, Beschreien, Vorzeichen, Orakel usf. eine bestimmende Rolle spielten[13]. Aus dieser primitiven Weltdeutung heraus sah der Mensch in jeder Erscheinung, in jeder Form etwas Hintergründiges, entweder Unheildrohendes oder Heilbringendes. Darum setzte er Zeichen, denen er die magische Kraft zuschrieb, Dämonen zu bannen oder Segen herbeizuziehen. Nur so erklären sich unter anderem die Sechssterne, Doppelspiralen, Malzeichen, Rauten, Lebensbäume und Herzen, die in der Ornamentik der Thüringer Volkskunst einen so weiten Raum einnehmen. Auch die Drachen an Wetterfahnen und Bügeleisen,

die Schlangen an Giebeln von Ehebetten usf. finden damit eine Erklärung, wenn wir uns auch bewußt sein wollen, daß der alte Volksglaube im einzelnen viele Mißdeutungen erfahren hat und bei weitem noch nicht ausreichend erforscht worden ist.

Am reinsten kommt die ganze Eigenart der Volkskunst dann zum Ausdruck, wenn die Gegenstände von ihren Trägern selbst für den eigenen Bedarf gearbeitet worden sind. Noch von der geschlossenen Hauswirtschaft her, die sich bei den dürftigen thüringischen Verhältnissen lange gehalten hatte, wußten alle mit den notwendigen Werkzeugen umzugehen. Der Umfang dieser nichtprofessionellen „primären" Volkskunst war ganz beträchtlich und umfaßte neben Minnegaben auch die von den Frauen und Mädchen handgearbeiteten Textilien aller Art, ferner die Muldchen, Dosen und Stöcke der Hirten, die Geduldarbeiten der Bergleute, manche Wasserzeichen der Papiermacher und vieles andere mehr. Weil diese Dinge meist unbeeinflußt, unbefangen, frisch und ursprünglich entstanden sind, stellen sie die Volkskunst am reinsten dar und verdienen daher vorrangig unsere Beachtung und Wertschätzung.

Neben diesem Kernstück steht die professionelle, die handwerkliche, eine „sekundäre" Volkskunst. Sie war „Ware", zum Verkauf, für Fremdbedarf bestimmt. Und da ein Teil der Thüringer Handwerker zweigleisig arbeitete, das heißt neben den Wünschen der werktätigen Bevölkerung auch die der herrschenden Klasse, natürlich im kunsthandwerklichen Sinne, erfüllte, war ein Einfließen fremder Stilelemente und eine Einbuße an Naivität in ihren volkskünstlerischen Arbeiten unausbleiblich. Die Handwerker der Dörfer und Ackerbürgerstädtchen, aus deren Händen der größte Teil der Volkskunstgegenstände hervorging, sorgten jedoch dafür, daß sich dieser Einfluß in bescheidenen Grenzen hielt und daß von ihnen die oft unverstandenen Stilkunstformen ganz nach Art der Volkskunst frei umgestaltet wurden. Dazu kam, daß ja diese Kleinhandwerker auch zu den unteren Schichten gehörten und durch Herkunft und Nebenbetrieb eng dem bäuerlichen Lebenskreis, dem für die Volkskunst bestimmenden, verbunden waren. Daher vermochten sie sich nicht nur in die ganz persönlichen Wünsche ihrer Auftraggeber bei der Herstellung von Einzelstücken einzufühlen, sie stimmten auf Grund der gleichen Produktionsverhältnisse in ihrer ganzen Denkweise und Geschmacksrichtung von vornherein mit ihnen überein. Das trifft auch auf die in größeren Mengen hergestellten Ton-, Glas- und Spielwaren zu. Abgesehen von Grenzfällen, hat in Thüringen der Handwerker als „Treuhänder des formschaffenden Volkswillens" (Walter Dexel) gewirkt, so daß hier keine erhebliche Spannung zwischen primärer und sekundärer Volkskunst besteht. Beide sind Ausdruck eines einfachen Lebens und damit in ihrem Grundcharakter übereinstimmend. Vereinigt in ihrem ursprünglichen Milieu, etwa in einer möglichst echt wiederhergestellten Bauernstube des 18. Jahrhun-

derts, erzeugen sie einen Stimmungsgehalt von großer Einheitlichkeit und Kraft. Gerade das Einfachmenschliche ist es, das die Volkskunst Thüringens als Ganzes so liebenswert macht. Über den gestalterischen Momenten trägt sie ihren Wert in ihrer Geradheit, Offenheit, Echtheit.

Aus diesem ihrem Wesen und letztlich aus dem langsamen Entwicklungstempo der Produktion und dem Festhalten am Althergebrachten in der Feudalordnung erklärt sich aber auch der Stilcharakter und der überaus zögernde Formenwandel der Volkskunst in Thüringen. Da die Volkskunstschaffenden keinerlei künstlerische Anleitung erhielten und daher nicht über die imitativen Ausdrucksmittel der Berufskünstler verfügten, bewegten sie sich, wie wir in den Sachkapiteln näher sehen werden, vorwiegend in den Gestaltungsweisen der frühen Kunststufen[14]. Die meisten Werke der primären, aber auch manche der sekundären Volkskunst bedeuten als „Anfängerarbeiten" — cum grano salis — immer wieder einen Neuanfang, sind ganz jung, ganz zeitlos. Man denke nur
53, 54 etwa an Stücke wie das Hirtenmuldchen von 1733, das Sonneberger Rinder-
52, 59 stirnholz, den Hildburghäuser Sündenfallmodel, den Saalfelder Bergmann und
46 den Dermbacher Reiter. Solche Dinge sind daher auch nur auf Grund der ihnen zufällig beigefügten Jahreszahl zeitlich einzuordnen. Der bloße Vergleich mit ähnlichen Stücken führt sehr leicht zu Fehldatierungen. So würde man z. B. die Mangelhölzer von 1698 und 1728 eher für 19. Jahrhundert halten als die von 1822, 1862 und 1863. Etwas mehr Anhaltspunkte für Datierungen bieten Stücke mit Elementen der Stilkunst. Da solche Formen jedoch meist lange über ihre Zeit hinaus angewandt wurden, erlauben sie auch nur einen Terminus post quem, so daß also z. B. Schemelstühle mit Rocailleformen nicht vor 1730 angesetzt werden können, während die Entstehungszeit nach oben hin weit über das Ende des Rokokos um 1770 hinausliegen kann. Der von uns abgebildete
XI Stuhl stammt z. B. aus dem Jahre 1820 und könnte beinahe als ein Übergang zu dem zweiten, einem bürgerlichen Rokoko betrachtet werden, das aber erst in den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts einsetzte.

Der verhältnismäßig einheitliche Charakter der Volkskunst erhielt sich ungefähr bis zum Ende des Feudalismus. Dann brachte die mit den umwälzenden Produktionsverhältnissen des Industriekapitalismus verbundene gewaltige Umschichtung der Gesellschaft auch in Thüringen der Volkskunst einen tiefgreifenden Wandel und schließlich das Erliegen. Der Bauer konnte sich im Laufe des 19. Jahrhunderts, wenn auch mit mancherlei Schwierigkeiten, nicht nur von dem Druck der Frondienste und Abgaben loskaufen, er, der bisher Mißachtete, galt jetzt nach der Auflösung der feudalen Ständeordnung als „Bürger" und wurde nun als solcher vom Bürgertum geradezu umworben. In einem Lied der achtundvierziger Jahre heißt es: „Ihr Bauern kommt ... dem Vaterland gilt nur ein Stand, Bürger, Bürger ist jeder Sohn"[18]. Und in einem anderen Liede jener

Zeit: „Die Stände sind gefallen, der Bruder blieb zurück“[19]. Diese völlig veränderte Stellung in der Gesellschaft blieb nicht ohne tiefe Wirkung auf die Sinnesart des Bauern. Äußerlich kam sie schon dadurch zum Ausdruck, daß er seine alte, sooft verhöhnte Berufsbezeichnung ablegte und sich als „Landwirt“, in den Städten meist als „Ökonom“ bezeichnete. Am stärksten wirkte sich aber der Bruch mit der Vergangenheit in dem zwangsläufigen Aufgeben der alten standeseigenen Kultur und dem Anschluß an das bürgerliche Kulturleben aus.

Nicht anders stand es in dieser Hinsicht mit den übrigen Gruppen der bisherigen Volkskunstträger. Zum größten und die Wirtschaft tragenden Bestandteil der Bevölkerung entwickelte sich jetzt der frühere vierte Stand, die Arbeiterklasse. Unaufhörlich erhielt sie Zustrom aus den Kreisen der im Konkurrenzkampf unterlegenen Handwerker und Kleinbauern. Schon 1848 mußten thüringische Regierungen, z. B. die meiningische, „mit Schrecken“ feststellen, daß „der Proletarier allmählich die Oberhand gewinnt“. Aber dieselben Regierungen waren sich auch damals schon klar darüber, daß es „eine in Entbehrung und Not lebende Masse“ war, für deren Besserstellung sie trotzdem nichts oder nichts Durchgreifendes taten[15]. Am schlimmsten war es um die Heimarbeiter „auf dem Walde“ bestellt. Da sie sich nur selten zu Genossenschaften zusammenschlossen, standen sie der Willkür der Händler als hilflose einzelne gegenüber; um nur Arbeit zu bekommen, wußten sie sich vielfach nicht anders zu helfen, als sich gegenseitig im Preise zu unterbieten und damit ungewollt die Ausbeutung noch zu unterstützen. Ihr Tagesgewinn sank auf diese Weise weithin auf 35 Pfennig herab[16]. Eine Existenz war unter solchen Bedingungen nur möglich, wenn die Arbeitszeit und die Bedürfnislosigkeit der ganzen Familie bis an die Grenze des Möglichen getrieben wurde. Die beispiellose Not des Thüringer Proletariats stärkte jedoch auch seinen Willen, sich von der kapitalistischen Ausbeutung zu befreien. Wie andernorts glaubten sich Fabrikarbeiter und durch die Fabriken brotlos gewordene Handwerker zunächst durch die Zerstörung der Maschinen gegen den Kapitalismus wehren zu können. 1841 zerschlugen sie in Ronneburg die neuen mechanischen Webstühle, und 1848 zerstörten sie in der Gegend von Schmalkalden eine neuerrichtete Nagelfabrik „bis auf den Grund“[17]. Bald begannen sie aber den Kampf mit dem wirksameren Mittel der Koalition, und Thüringen hat dann zeitweise eine recht bedeutende Rolle in der deutschen Arbeiterbewegung gespielt. Das starke Verlangen der organisierten Arbeiterschaft nach höherer Bildung rief auch hier Arbeiterbildungsvereine ins Leben, entfaltete mit fortschrittlichen Künstlern, Kunsthistorikern und Verlegern die breite Bewegung „Kunst dem Volke“ und entwickelte mit ihren Plakaten und Zeichnungen in Zeitungen und auf hektographierten Handzetteln Anfänge einer sozialistischen Kunst, deren Erzeugnisse jedoch fast restlos in der Zeit des Nationalsozialismus vernichtet worden sind.

Es leuchtet ein, daß in der völlig veränderten Welt die alte Volkskunst der Feudalzeit keinen Platz mehr haben konnte und darum mehr oder weniger rasch aufgegeben wurde. Als erstes fiel bei jüngeren Leuten die Tracht; wer ihr treu blieb, galt als „altfränkisch“[20] und damit als „rückständig“. Beim Ausmerzen der vielerlei handgearbeiteten und verzierten Einrichtungsgegenstände des Haushalts half die Industrie nach, indem sie als Ersatz billige und häufig genug schundige Massenware auf den Markt warf. Und im Hausbau stieß der „Bauunternehmer“ den Zimmermann zur Seite, versteckte die alten Holzbauten hinter Putz und Blendfassaden und errichtete Neubauten in landschaftsfremder städtischer Art.

Dieser Vorgang des Absterbens der Volkskunst hatte regional ein ganz verschiedenes Tempo und zog sich von der Mitte bis zum Ende des 19. Jahrhunderts hin. Stadtnähe und Wohlhabenheit wirkten beschleunigend, Abgelegenheit und Armut verzögernd. Die zuerst in kapitalistisches Fahrwasser gerieten, z. B. Bauern, die erfolgreich Holzhandel, Saatgut- und Tierzucht trieben, kehrten der Volkskunst am schnellsten den Rücken und vernichteten oft genug wertvolles Kulturgut pietätlos mit Stumpf und Stiel. Während so stellenweise die den Thüringern nachgesagte „Neuerungssucht“ radikal am Werke war, verlief in anderen Gegenden die Entwicklung schleppend und träge. Das war dort nicht zu verwundern, wo noch in den achtziger Jahren die Produktionsverhältnisse kaum eine Änderung erfahren hatten, vor allem auf mageren Böden und stark hängigem Gelände. Ferner konnten fast überall die Frauen nicht so rasch wie die Männer mit dem Alten brechen und entwickelten z. B. aus einer Mischung von trachtlichen und städtischen Kleidungsstücken erst noch eine vermittelnde Übergangstracht. Es gab auch Leute, die „nun erst recht“ am Alten festhielten. Sie fanden Rückhalt bei den feudalen Resten, Fürsten und Adel, die mit der Tracht etwas von dem alten Untertanengeist zu retten hofften und darum Trachtenveranstaltungen förderten, gelegentlich selbst in Tracht auftraten und bedürftige Trachtenträger mit Geldprämien unterstützten[21]. Der Verfall ließ sich aber nicht aufhalten und erfaßte auch all die ornamental ausgestalteten Volkskunstgegenstände anderer Art. Die Ornamentik erlahmte gegen Ende des Jahrhunderts mehr und mehr, bis sie sich endlich ganz verlor. Nur hier und da tauchten noch Stücke von ungeminderter Gestaltungskraft auf, sie waren aber Ausnahmen und kamen entweder aus den Händen von Handwerkern mit langsamer Umstellungsfähigkeit oder von romantisierenden Laien. Manche Zweige der Volkskunst, z. B. die Bauernkeramik, erhielten sich länger, weil sich ihre Erzeugnisse einer gewissen Gängigkeit beim Bürgertum erfreuten, sei es aus Kennerschaft und wirklicher Freude an der bis zu einem gewissen Grade zeitlosen Form oder sei es auch in Verbindung mit einer Schwärmerei für „die gute alte Zeit“. Sie war z. B. der Hauptgrund für die lange Verwen-

dung der unhygienischen Lichtenhainer Holzkännchen, die erst mit der Auflösung der studentischen Verbindungen ihr Ende fand.

Die Wissenschaft wurde auch in Thüringen erst auf die Volkskunst aufmerksam, als diese bereits abgestorben und zu einer historischen Erscheinung geworden war. Obwohl Männer wie Alfred Lichtwark real die Entwicklung durchschauten und schon 1896 aussprachen, daß der Wunsch, „den Leichnam der Volkskunst" wiederzubeleben, keine Aussicht auf Erfüllung habe[22], ergingen sich andere in sinnlosen Klagen und träumten von einer „Wiedererweckung". Sie wurde dann vom Nationalsozialismus als eine Art Renaissance der Volkskunst herbeizuführen und seinen politischen Zwecken dienstbar zu machen versucht. Was jedoch damals und schon seit der Jahrhundertwende als vermeintliche Volkskunst zustande kam, konnte — von Ausnahmen abgesehen — nur Pseudovolkskunst sein, nur Mache und Schaustellung, aber kein Bestandteil des wirklichen Volkslebens, wie es die Volkskunst einst gewesen war.

Aus unseren Betrachtungen dürfte eindeutig hervorgehen, daß es auch in der Gegenwart keine Volkskunst im Sinne der Feudalzeit geben kann. Die Überwindung der Klassengegensätze hebt die Voraussetzungen für eine zweite Kultur auf. Da aber „mit dem Wachsen des sozialistischen Selbstbewußtseins"[23] der schaffende Mensch auch am Kunstleben immer mehr Anteil nehmen will, entwickelt er sein Kunstverständnis auf dem natürlichen Wege der künstlerischen Selbstbetätigung. Sie erfolgt jedoch nicht mehr isoliert und naiv wie einst, sondern unter der fachmännischen Anleitung von Berufskünstlern, in verstärktem Maße seit dem 1959 in Bitterfeld von Schriftstellern, Künstlern und Produktionsarbeitern entwickelten „Bitterfelder Weg". Auf diese Weise ergänzt sich organisch der künstlerische Nachwuchs, und aus der engen Zusammenarbeit zwischen Künstlern und künstlerisch schaffenden Werktätigen „entspringen zugleich die Impulse für das Entstehen neuer großer Kunstwerke des sozialistischen Realismus". Damit ist den schöpferischen Kräften des werktätigen Volkes bei der Entstehung einer sozialistischen deutschen Nationalkultur eine entscheidende Rolle übertragen worden[24].

I

HAUS UND HOF, VOLKSARCHITEKTUR

An der vielgerühmten landschaftlichen Schönheit Thüringens hat das Bauernhaus sowohl einzeln als auch im Verband des Dorfes einen erheblichen Anteil. Ob die ländlichen Siedlungen in Nestlage dem Grün eines Seitentälchens ein-
2 gebettet sind, wie z. B. Rattelsdorf „In den Tälern" hinter Stadtroda, oder ob sie eine Kuppe krönen wie Strößwitz nördlich von Neustadt an der Orla; ob sich die Gehöfte eng aneinanderschmiegen wie in den meist sehr alten Haufendörfern mit ihren unregelmäßigen, winkligen Gassen (Pfiffelbach bei Apolda) oder in den mehr oder weniger geradlinig angelegten Straßendörfern (Flemmingen bei Naumburg), deren ursprünglich einzige Straße sich öfters im Dorfinnern zu einem langgestreckten Platz weitet und ein Angerdorf entstehen läßt (Thimmendorf, Kr. Lobenstein); oder aber ob sich die Gehöfte in lockerer Reihe mit großen Abständen zu beiden Seiten eines Baches stundenlang als Reihendorf hinziehen (Deubach, Kr. Eisenach): fast immer erfreuen unsere Dorflandschaften durch ein malerisches Zusammengehen von Bauwerk und Natur.

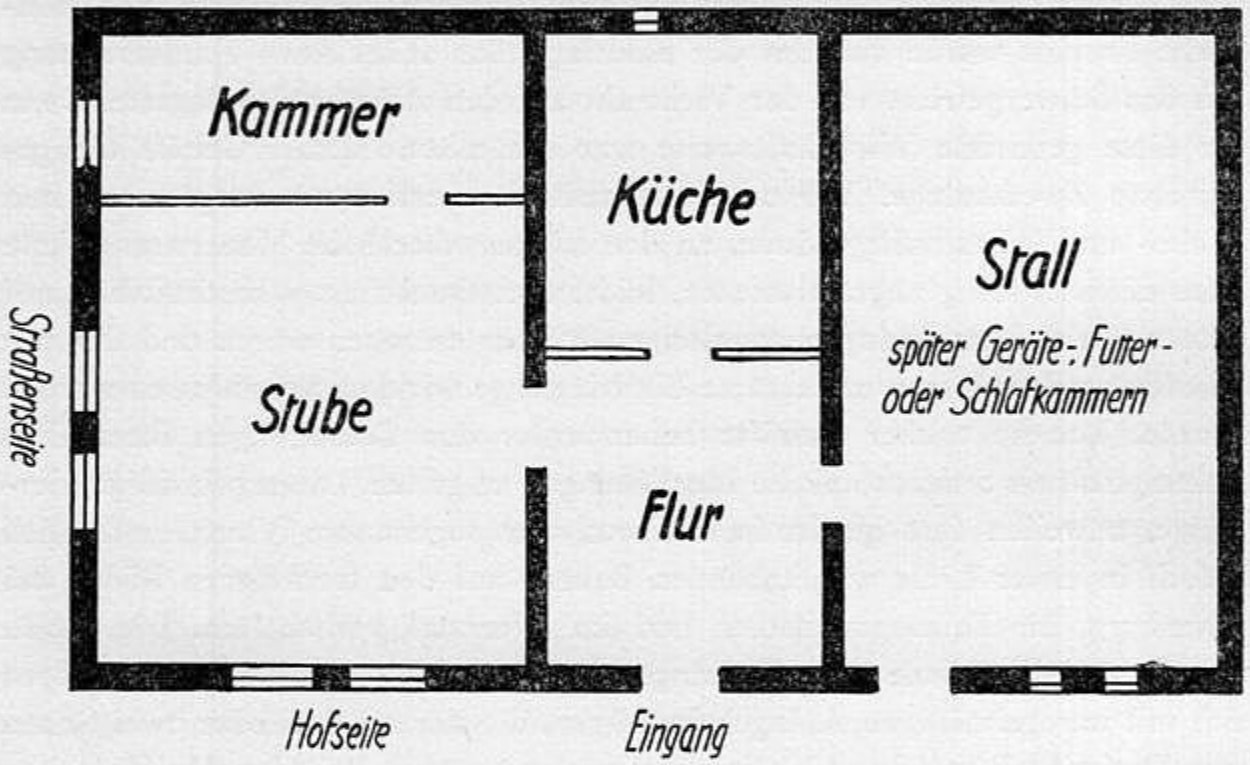
Diese ästhetische Wirkung ist jedoch von den Gründern der Dörfer kaum beabsichtigt gewesen, sondern nur nebenher aus zwingender, oft bitterer Notwendigkeit erwachsen. Vor allem waren natürliche Gegebenheiten, die für die landwirtschaftliche Betriebsführung grundlegend sind, Wasservorkommen, geeignete Acker- und Weideböden, Hauptwindrichtung, aber auch Verkehrsverhältnisse und nicht zuletzt ein bei den alten unruhigen Zeiten verständliches Schutzbedürfnis, für eine Dorfanlage bestimmend. Dieser letzte Grund veranlaßte besonders das vorhin erwähnte Zusammendrängen der Gehöfte auf engem Raum und im Grenzgebiet zwischen Deutschen und Slawen, also in ganz Ostthüringen, die häufige Anwendung des Rundlings als idealer Verteidigungsanlage. Eins der besterhaltenen Rundplatzdörfer mit nur einem einzigen Zugang seitwärts der Hauptstraße ist Mertendorf nördlich von Bürgel. Viele Dörfer umgürteten sich auch mit hohen dichten Hecken und Wallgräben, andere sogar mit einem Mauerring, der, wie Reste in Mertendorf und Dachwig (EEr) zeigen, meist aus einer starken, hohen Lehmmauer und festen Toren bestand. Kunitz und Golmsdorf (GJe) hatten zwei, Mellingen (EWei) nicht weniger als fünf, Großmölsen bei Erfurt und Milz bei Römhild (SMei) weisen noch jetzt

eines ihrer alten Dorftore auf. Lediglich die Reihendörfer mit ihren weitabständigen Gehöften mußten auf solche Verteidigungsmaßnahmen verzichten. Sie sind zumeist erst in der großen Rodungszeit des 12. und 13. Jahrhunderts von den Grundherren gegründet worden, die durch ihre Lokatoren in dichten Waldgebieten zu beiden Seiten eines Baches gleich große Streifen Land, sogenannte Waldhufen, den Siedlern zuteilen ließen.

Bei der offenen Bauweise solcher Dörfer, aber auch bei Einzelhöfen und Ortschaften ohne schützende Ummauerung kam das „mitteldeutsch" geprägte Gehöft am besten dem Schutzbedürfnis seiner Bewohner entgegen. Es scheint in Thüringen Eingang gefunden zu haben, als der größte Teil des Landes nach dem Verlust der Eigenstaatlichkeit im Jahre 531 vier Jahrhunderte lang fränkische Provinz wurde und mit der eindringenden fränkischen Feudalordnung sich das Schwergewicht von der Viehzucht auf den Ackerbau verlagerte. Denn für diese gemischte Wirtschaftsweise war das mitteldeutsche Gehöft die geeignetste Zweckanlage. Wo es die Verhältnisse erlaubten, umgrenzten nun Wohn- und Wirtschaftsgebäude, an den Lücken aber hohe Mauern und feste Tore einen allseitig abgeschlossenen, leicht überschaubaren Wirtschaftshof, auf dem vielerlei Verrichtungen neugierigen Blicken entzogen waren und der wie eine kleine Burg gegen unliebsame Eindringlinge wirksam verschlossen werden konnte. Manche solcher Gehöfte haben unter den Bedingungen ihrer Entstehungszeit als architektonische Ideallösungen zu gelten. Die regelmäßige viereckige, zuweilen fast quadratische Form, der sogenannte Vierseithof, blieb jedoch in erster Linie wohlhabenden Bauern auf den fruchtbaren Böden bei Altenburg, im Thüringer Becken und im Werratal vorbehalten. Die vielen Mittel- und Kleinbauern, in Thüringen bei weitem in der Mehrzahl, mußten sich mit unregelmäßigen Anlagen begnügen, die nur an drei oder zwei Seiten zum Dreiseit-, Parallel- und Winkelhof umbaut waren. Bei schmalen Hofreiten blieb sogar nur die Hintereinanderreihung sämtlicher Gebäude in einem Trakt zum Streckhof möglich. In solchen Fällen bildeten überall dort, wo die Gehöfte eng aneinanderrückten, die in der Regel fensterlosen Nachbarwände einen erwünschten Hofabschluß, der gern nach der Straße zu durch eine massive Torfahrt oder einen kleinen Torbau vervollständigt wurde. Häufig war der Streckhof auch durch stark hängiges Gelände bedingt; um tiefe Ausschachtungen zu vermeiden, wurden alle Gebäude gleichlaufend mit der Straße aneinandergefügt, so daß es gar nicht zu einem umbauten Hof kommen konnte. Ja, auf dem Wald und im Süden, abseits vom großen Verkehr, war er zuweilen nicht einmal durch einen Zaun von der Dorfstraße abgegrenzt, und die für den Bauern so wichtige Dungstätte bot sich offen dem Blick des Vorübergehenden. Gerade in den Gebirgsdörfern hat sich der Streckhof aber auch noch deshalb so lange gehalten, weil hier auf Grund der natürlichen Gegebenheiten die Vieh-

wirtschaft immer das Übergewicht behielt und sich Scheunen, die in Getreidebaugegenden meist rückseitig quergestellt wurden, erübrigten. Schließlich ist die Häufigkeit des Streckhofs durch ganz Thüringen hindurch mit darauf zurückzuführen, daß er für die vielen Kleinbetriebe baulich die billigste Gehöftform darstellte. In seltenen Fällen findet man sogar Wohnhaus, Stall und Scheune hintereinander unter einem einzigen Dach zum sogenannten Einhausgehöft vereinigt; ein Beispiel dafür ist Hummelshain Nr. 9 (GSt).

Als wichtigstes Gebäude des alten Bauernhofs war das Wohnhaus architektonisch vorrangig bedacht. Schon an Klarheit der Gliederung ließ es nichts zu



I. Grundriß eines Wohnstallhauses

wünschen übrig. In der Mitte der dem Hofe zugewandten Längsseite führte die Haustür in den Herdraum, an den sich nach der Straße zu die Wohnstube, nach hinten zu der Großviehstall anschlossen. Diese einfache quergerichtete Dreiteilung war in vielen älteren Häusern bis an die Gegenwart heran vorhanden. Sie stellte seit dem 16. Jahrhundert, bis zu dem eine genauere Kenntnis über das Bauernhaus in Thüringen zurückreicht, den Normalfall dar und zeigt, wie stark Thüringen mit seinem „Wohnstallhaus" dem Süden mit dem oberdeutschen Haus verbunden war. Erst später wurde in größeren Häusern — zunächst wohl als eine Art Windfang — vom Herdraum der Flur abgetrennt, wobei dieser weithin bis heute die Bezeichnung „das Haus" beibehielt und damit die alte Flurküche mit der lebenswichtigen Feuerstelle nicht nur als den Zentral-

punkt, sondern als die Wurzel des Wohnhauses erkennen läßt[25]. In Lützeroda, nordwestlich von Jena, wies das 1946 abgerissene Haus Nr. 15 und in Wolfersdorf (GSt) das 1960 gefallene Haus Nr. 4 noch eine Flurküche auf. Sonst war aber in fast sämtlichen alten Bauernhäusern ein abgetrennter Flur vorzufinden, während sich die dahinterliegende Küche häufiger in alter Urtümlichkeit bis an die Gegenwart heran gehalten hat. Dieser für die Hausfrau so wichtige Arbeitsraum besaß anfänglich in der Außenwand entweder gar keine Öffnung (z. B. in Isserstedt, zwischen Weimar und Jena, Nr. 9 von 1733, 1962 abgerissen) oder dicht unter der Decke nur ein kleines „Rauchloch", das durch ein Brett oder ein Fensterchen verschlossen werden konnte (Isserstedt Nr. 12). Bei günstiger Witterung zog der Rauch des offenen Herdfeuers zum größten Teil durch den Rauchfang ab, der über der Feuerstelle eingebaut war. Er bestand in der Regel wie im Bauernhausmuseum in Rudolstadt nur aus dick mit Lehm verstrichenem Holz, verjüngte sich nach oben pyramidenförmig und ging in einen weiten, sogenannten altdeutschen Schornstein über. Da der Rauch meist nur unvollständig abzog, verrußte er diese Küchen buchstäblich zu „Schwarzen Küchen", dies um so mehr, als in der Regel auch der Stubenofen und nicht selten auch der Backofen von der Küche aus geheizt wurden und der Rauch dieser zweiten bzw. dritten Feuerstelle auch nur notdürftig seinen Weg durch den Rauchfang fand. In Großwirtschaften erbaute man die Küche, wahrscheinlich der Feuersgefahr und der Kochdünste wegen, außerhalb des Hauses und führte die meist massiven Wände oben zu einem mächtigen Kamin zusammen. So hat es sich noch in Döbritschen bei Camburg erhalten, in größerem Ausmaß auch in der Wasserburg Kapellendorf (EWei) und in Schloß Burgk an der oberen Saale.

Auch sonst hat das Bauernhaus in Thüringen entsprechend den sich verändernden wirtschaftlichen Verhältnissen und Wohnbedürfnissen mancherlei Modifikationen erfahren, die die Entwicklung der Wohnkultur seiner Bewohner veranschaulichen. Wohl nahm der Bauer sein wertvollstes Vieh — meist die Kühe, im Altenburgischen die Pferde —, um es stets in bester Obhut zu haben und um die Wege zu seiner Versorgung abzukürzen, mit unter das Dach des Wohnhauses[26]; aber Mensch und Vieh hausten nicht wie in dem nördlich angrenzenden Niedersachsen in einem einzigen Raum, sondern waren säuberlich voneinander getrennt. Um noch mehr den Geruch der Tiere vom Wohnraum abzuhalten, wurde später, in dem abgebrochenen Haus Girbaert in Heilingen (GRu) schon 1619, zwischen Flur und Stall eine Futter- und Gerätekammer eingeschoben, oder man vermauerte die Verbindungstür zum Stall und ließ nur noch ein Beobachtungsfensterchen. Nach der Gegenwart zu verlegten aber die meisten den Stall ganz aus dem Wohnhaus und wandelten den einstigen Stallraum in Vorrats- und Schlafkammern für Kinder und Gesinde um. Der Schlafraum der Eltern war noch lange nur durch einen Vorhang oder Bretterver-

schlag von der großen Wohnstube im vorderen Teil des Hauses abgetrennt, wurde aber später oft als gesonderte Kammer angebaut und in Neubauten gleich mit vorgesehen. Zum Bau neuer Bauernhäuser kam es meist erst nach den früher nicht seltenen Feuersbrünsten oder bei ausgesprochener Baufälligkeit. Sonst behalf man sich bei wachsendem Raumbedarf möglichst lange mit Anbauten und Aufstockungen. Dabei wurde kein Anstoß daran genommen, wenn das Haus an der einen Traufseite zweigeschossig, an der anderen aber nur eingeschossig wurde und das nun einhüftige Satteldach an den Giebeln durch seine Asymmetrie auffiel. Nicht selten sind auch Häuser von vornherein mit einhüftigem Dach errichtet worden, und zwar aus naheliegenden Gründen mit der tiefen Traufe nach außen. Das Gehöft Girbaert in Heilingen war auf diese Weise nach links und rechts durch die langen Dachseiten seines Wohnhauses und eines gegenüberliegenden Nebengebäudes „abgeschirmt". Manchmal ist dann später an der niedrigen Traufseite aufgestockt und so das Gleichgewicht hergestellt worden, bei Haus Nr. 1 in Gleichamberg (SHi) erst 1960.

Bei der thüringischen Vielgestaltigkeit konnten natürlich Abweichungen von der typischen Grundrißbildung nicht ausbleiben. Bei den Gebirgshäusern, die wegen ihrer Lage am Hang traufseitig zur Straße standen, machten Feuchtigkeitseinwirkungen von der Bergseite her ein steinernes Kellergeschoß notwendig, das nur hinten in der Erde stand und vorn ebenerdig auslief, in dem daher außer dem Keller auch die Stallung untergebracht wurde, während sich Küche und Wohnraum darüber befanden. Diese Abweichung vom dreigeteilten Typ (man könnte ihn als vertikales Wohnstallhaus bezeichnen) tritt hier und da auch außerhalb des Waldes auf; ein stattliches Beispiel dafür ist Haus Nr. 5 in Röbschütz (GRu) vom Jahre 1772. Wenn sonst sogenannte Hochkeller vorkommen, sind sie meist auf einen hohen Grundwasserstand zurückzuführen; in Kromsdorf-Nord Nr. 51 (EWei) „ersäuft" aber sogar der Hochkeller bei länger anhaltendem Regen. Die hochliegenden Keller haben nebenher den Vorteil eines bequemen ebenerdigen Zugangs, genauso wie die Felsenkeller außerhalb des Hauses, die sich in Orlamünde-Naschhausen in langer Reihe an der Straße entlangziehen. In Kleinwirtschaften des Gebirges und in Arbeiterhäusern mit bäuerlichem Nebenbetrieb ist ferner die Sonderform, besser gesagt Kümmerform der Wohnküche anzutreffen, die die einzige Feuerstelle des Hauses hat, einen Kochofen, der Sommer wie Winter unter Feuer gehalten wird.

Wenn wir das ältere Bauernhaus Thüringens in seiner Gesamterscheinung zunächst ohne Rücksicht auf sein Baumaterial betrachten, dann fällt auf, daß es ursprünglich überall, wo es das Gelände zuließ, das Gesicht, den Giebel, der Straße zuwandte. Bei schmalen Hofreiten von 10 bis 12 m Breite blieb neben einer Hofeinfahrt zwangsläufig nur Raum für engbrüstige Giebelhäuser. Dabei war die Dachneigung bewußt steil gehalten, damit in dem waldreichen Land

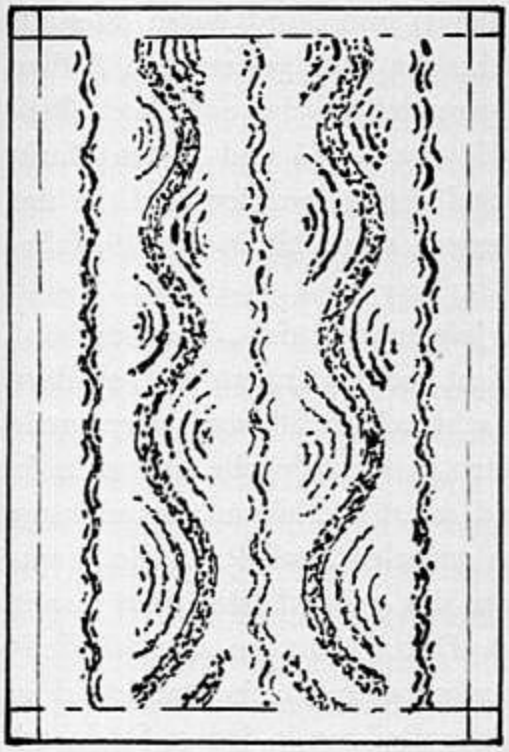
die starken Niederschläge, zumal bei der einstigen Stroh- und Schindelbedekkung, rasch abfließen konnten. Auch die Giebelspitze wurde im allgemeinen nicht durch Walm- oder Krüppelwalm abgeschrägt; letzterer tritt nur stellenweise häufiger auf, besonders in exponierten Lagen als Windschutz. Noch heute 19
erfreut uns in vielen Dörfern und Kleinstädten die Dynamik ganzer Häuserreihen mit Giebelstellung. Die dagegen langweilig wirkende Traufstellung, bei der das Haus mit seiner Längsseite parallel zur Straße steht, ist, wie wir bereits sahen, zunächst nur durch Mängel des Geländes bedingt gewesen. Dann wurde sie allmählich unter städtischem Einfluß, mit zuerst in der Gothaer Gegend, häufiger angewandt, und seit dem 19. Jahrhundert hat sie das Bild mancher Dörfer vollkommen geändert. Teilweise haben auch Erweiterungsbauten zur Frontschwenkung geführt, z. B. wenn die Hofeinfahrt überbaut wurde und ein traufseitiges Dach erhielt, das später bei Erneuerungen auch über den vorderen Teil des alten Hauses hinweggezogen wurde. Häuser in Traufstellung, die die ganze Breite der Hofreite ausfüllen, erhielten eine genügend große Durchfahrt, neben der aber von der Straße aus gern die alte Dreigliederung in Wohnstube, Küche und Stall beibehalten wurde; auch der Eingang zum Hausflur blieb wie früher seitlich vom Hofe oder von der Torfahrt aus[27]. Bei Landarbeiterhäuschen in zusammenhängender Reihe geschah die Firstschwenkung hauptsächlich wegen der Ersparnis durch die gemeinsamen Trennwände.

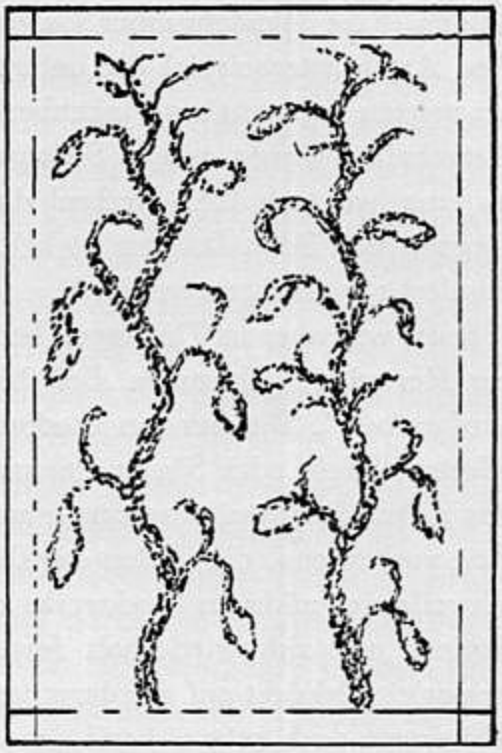
Zu den grundlegenden gestalterischen Eigenheiten des alten Thüringer Bauernhauses gehören vor allem seine Proportionierung und Verteilung der Wandöffnungen. Fenster und Türen entsprachen größenmäßig immer den geringen Ausmaßen des ganzen Hauses, so daß modernisierte Fenster sofort störend auffallen. In der Anordnung der Fenster spiegelte sich deutlich die Raumverteilung im Innern des Hauses wider: Hinter einer Gruppe von nahe beieinanderstehenden zwei oder drei Fenstern lag die große Wohnstube, während ein einzelnes Fenster eine kleine Kammer andeutete. Beim Fachwerk ist sogar vielfach die Stelle genau zu erkennen, wo die raumtrennende Innenwand mit der Außenwand zusammenstößt, da nämlich der Verbundpfosten meist durch größere Stärke und reichere Verstrebung ausgezeichnet worden ist. Zu diesem Von-innen-nach-außen-Bauen war Thüringen am Ende des Mittelalters übergegangen, ungefähr gleichzeitig mit Franken, als der technische Wandel vom Ein- zum Aufstocken vollzogen und eine freie Verteilung der Pfosten ermöglicht wurde. Die Gruppenbildung steht in starkem Gegensatz zu der gleichförmigen Reihung, an der Niederdeutschland festgehalten hat. Zur Symmetrie wurde in Thüringen meist nur innerhalb der Fenstergruppen, im Giebeldreieck und bei aufwendigeren Häusern gegriffen, zur Reihung hauptsächlich in den Städten, im Norden des Landes und nach der Gegenwart zu. In der Bildung

ungleicher Gruppen liegt ein wesentliches Moment des Anheimelnden in thüringischen Dörfern, das besonders der Fremde angenehm empfindet, meist ohne zu wissen, worin es begründet liegt.

Am stärksten ist jedoch die Wirkung, die von dem typischen Baumaterial
2 ausgeht, vom Holz. Noch immer wird das Bild vieler Dörfer Thüringens durch den Fachwerkbau bestimmt. Aber selbst in den meisten Städten, auch in den größeren, ragen noch Zeugen dieser alten Bauweise in unsere Zeit herein. Das Fachwerk gehört zu den Skelettbauweisen. Sein Holzgerüst kann mitsamt dem Dach stehen, ohne daß abschließende Wände vorhanden zu sein brauchen. Die Wandbildung wird erst erreicht durch das Füllen der vielen Leerräume, der „Gefache", die der Bauweise den Namen gegeben haben. Die Füllung erfolgte in Thüringen wie in vielen anderen Gegenden Deutschlands in der Regel dadurch, daß Stäbe (Staken) von Abfallholz in engen Abständen senkrecht, selten waagerecht, in Nuten der Schwellen, Riegel und Rahmen (Rähm) verkeilt und flechtartig mit Ruten umwunden wurden. Die wellenförmig gewundenen Ruten gaben der Füllung die Bezeichnung Wellerwerk. Weil es aber noch luftdurchlässig war, wurde es von innen und außen mit dickem Lehmbrei, dem zur Verhütung des Reißens beim Trocknen Stroh- oder Heuhäcksel, Spelzen oder Kies zugemischt waren, dicht verstrichen. Darauf folgte der Auftrag einer dünnen Schicht einer Lehm-Kalk-Mischung, jedoch nicht, ohne zuvor zu ihrer besseren Verankerung den noch feuchten Lehmgrund mit grobgeschnitzten fünf- bis achtzinkigen Holzkämmen aufzuritzen. Das taten die Kleiber, die Lehmbauarbeiter, meist mit einer spielerischen Freude und füllten mit sich überschneidenden Schrägstreifen die Fläche voller Rauten und anderer Muster, obwohl diese dann von dem Putz verdeckt und nur bei dessen Abplatzen sichtbar wurden. Beispiele dafür sind in allen Teilen Thüringens zahlreich zu finden. Der Putz bezweckte, Farbträger für den alljährlich vor Pfingsten erneuerten weißen oder hellfarbig getönten Kalkanstrich zu sein. Die so geschaffene Oberfläche der Gefache hat durch eine leicht unregelmäßige Wellung, „in der sich das Licht fängt und spielt", eine malerische Wirkung[28]. Außer den aus technischen Gründen unter dem Putz liegenden Ritzmustern sind hier und da auch noch Reste von Kratzputzverzierungen zu finden, die auf Sicht berechnet waren. Sie entstanden ähnlich dem Sgraffito durch das Auskratzen von Mustern aus dem noch feuchten Kalkanstrich, so daß sie in dem andersfarbigen Putz erschienen. Zumeist
II bewegen sie sich in den Formen zügiger Wellenlinien, auch vegetativer Art. Mit Hellingen, Dankmarshausen, Dippach und Westhausen liegen sie zumeist am West- und Südrande Thüringens und scheinen von Hessen beeinflußt zu sein.

Bei Häusern in geschlossener Reihe, also besonders in den Städten, sind die Gefache nicht selten mit Feldsteinen oder anderen unbehauenen Natursteinen





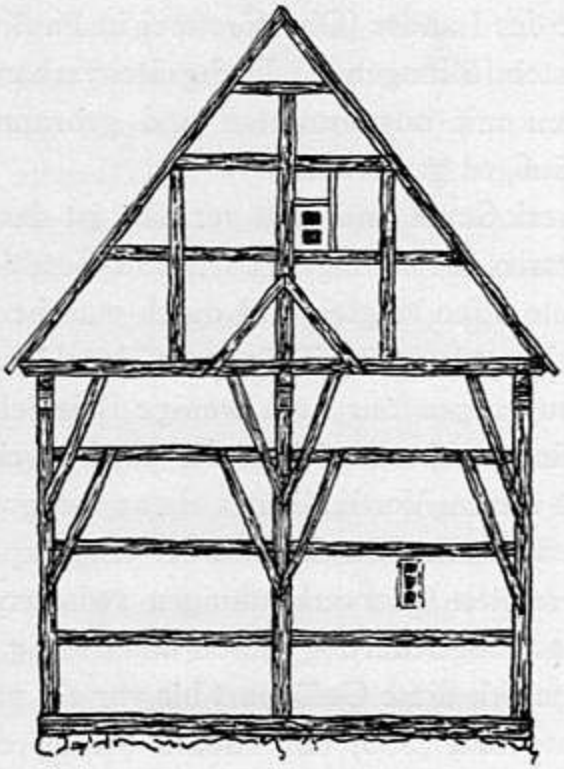
II. Gefache mit Kratzputzmustern in Hellingen (SHi) Nr. 10

gefüllt. An Außenwänden ist solch wildes Mauerwerk natürlich verputzt. In Nordthüringen, im Gebiet der mittleren Saale (Oberbodnitz, GSt, Nr. 7 von 1795) und in der Mitte des Landes (Oberförsterei in Paulinzella) begegnen wir gelegentlich auch Backsteinfüllungen im Fischgrätenverband. Nach der Gegenwart zu sind Füllungen mit ungebrannten und gebrannten Lehmziegeln in üblichen Verbänden häufiger geworden.

Das, was dem Fachwerk Stand und Halt verleiht, ist das konstruktive Gefüge seines Holzgerüstes, dessen Errichtung Wissen und Geschick erfordert und das deshalb die Zimmerleute offen zeigten und durch mancherlei Zutaten noch besonders hervorhoben. Von dem für Thüringen der Hauptsache nach mittelalterlichen „Geschoßbau" ragen nur noch wenige Beispiele in unsere Zeit. Er ist durch die hohen Ständer charakterisiert, die durch zwei oder drei Geschosse hindurchgehen und mit diesem Vertikalismus etwas von gotischer Baugesinnung verkörpern. Da die Deckenbalken in die Ständer eingezapft oder meist einfach auf Riegel, die waagerechten Querverbindungen zwischen den Ständern, verlegt sind, bleibt die Geschoßgliederung außen unauffällig und die Front glatt. An Bauernhäusern hatte sich diese Gefügeart bis vor ein paar Jahrzehnten z. B. in Gieba (LSchm), Hasenthal (SSo) und Möhra (SMei) erhalten. In manchen III
Städten stehen aber zumindest Reste von Ständerbauten noch heute, z. B. am rechten Teil von Obere Lindenstraße 30 (Heimatmuseum) in Ruhla, in Schmal-

kalden (Ecke Weidebrunner Gasse — Schmiedehof) und Nordhausen, hier als eine Art Musterbeispiel die unteren Stockwerke der 1927 getreu dem Altbau erneuerten sogenannten Finkenburg[29]. Wie lange stellenweise am Geschoßbau festgehalten wurde, zeigen Seitenwände der Häuser Nr. 15 und 16 am Markt in Jena, wo noch 1634 Deckenbalken auf Riegel verlegt worden sind. In der Gegend von Schmalkalden ist bei Arbeiterhäusern sogar bis in das 19. Jahrhundert so verfahren worden[30].

Sonst war aber in Thüringen bereits im 16. Jahrhundert der „Stockwerkbau" zur Herrschaft gekommen. Bei ihm wurde nicht mehr „eingestockt", sondern „aufgestockt". Die nur ein Stockwerk hohen senkrechten Stützen, hierzulande Pfosten, Stiele oder Säulen genannt, sind unten in die Schwelle und oben in das Rähm (Rahmen) eingezapft; auf dieses sind, meist überkämmend und lange Zeit vorkragend, die Enden der Deckenbalken aufgelegt, auf denen die Saumschwelle des nächsten Stockwerks ruht, mit der das ganze System von neuem beginnt und sich wiederholt fortsetzen kann. Dabei brauchen die Ständer[31] keinerlei Rücksicht auf die darunterstehenden zu nehmen; sie sind tatsächlich in Thüringen auch entsprechend der inneren Raumaufteilung in jedem Stockwerk anders gruppiert und rufen dadurch jene abwechslungsreiche, lebhafte Wirkung hervor, die wir bereits erwähnt haben. Das im Gegensatz dazu stehende „gebundene" System, bei dem Ständer und Balkenköpfe zweier oder mehrerer



III. Rückseitiger Giebel eines Bauernhauses in Gieba (LSchm) von 1565 (?), Geschoßbauweise

Stockwerke streng übereinanderstehen und dadurch den Eindruck langer, von Grundschwelle bis oberstem Rähm durchschießender Ständer erwecken, hat sich unter niederdeutschem Einfluß hauptsächlich in den nördlichen Landesteilen etwas länger gehalten. Ein stattliches Beispiel aus der Mitte des Landes ist das 1543 auf den Kellergewölben des ehemaligen klösterlichen „Jungfernhauses" begonnene Amtshaus, spätere Oberförsterei, von Paulinzella (GRu). Es beweist mit seinen beiden unteren Geschossen zugleich den engen Zusammenhang zwischen gebundenem System und Geschoßbau. Altartig ist hier an den Traufseiten auch die Knaggenverriegelung, die Verbindung der vorkragenden Balken mit den stützenden Ständern durch konsolenartige Kopfbänder.

Die Stockwerke werden immer scharf durch die starke dreigliedrige Zone aus Rähm, Balkenköpfen und Saumschwelle voneinander getrennt. Dieses „Gebälk", von den Zimmerleuten auch Balkenschluß oder Zulage genannt, zieht sich als dunkles breites Band, unterstrichen noch durch den Schatten der Vorkragung, zu ein oder mehreren Malen waagerecht über die ganze Fassade hin und gibt ihrer architektonischen Gestaltung Zusammenhalt und ordnende Kraft.

Je nach der Entstehungszeit, dem Aufwand und dem Können des Zimmermanns ist das Gebälk verschieden durchgestaltet. Von der Mitte des 18. Jahrhunderts an, bei einfachen Häusern auch bereits vorher, ist es meist schmucklos gehalten. Die Lücken zwischen den Balkenköpfen sind entweder wie die Gefache gefüllt oder mit Füllhölzern geschlossen. Um Regen und Fäulnis abzuhalten, ist dieser mittlere Streifen manchmal auch mit langen, einfach profilierten Brettern verschalt. Sonst ist aber das Gebälk gern in den Dienst der plastischen Bereicherung des Baues gestellt worden. Das geschah am stärksten durch die Vorkragung, die bei ländlichen Häusern zwischen 3 und 20 cm schwankte und im Süden durchschnittlich größer war als in anderen Landesteilen. Trotzdem ist auch dort an der Giebelfront selten von Stichbalken Gebrauch gemacht worden, so daß der erste Deckenbalken meist bündig zwischen Rähm und Saumschwelle liegt. Alle drei sind aber durch Profilierung mit Kehlen und Wülsten und die dadurch entstehende Schattenwirkung plastisch durchgebildet. Dasselbe 14
Profil läuft manchmal auch an den Traufseiten weiter, nur daß da die Balkenköpfe und die zwischen ihnen eingeschobenen Füllhölzer einbezogen sind. Sonst erfreuten sich aber die Enden der Deckenbalken wegen ihrer wichtigen tragenden und verzahnenden Funktion einer starken Betonung durch kräftige Profile mit Hohlkehle und Dreiviertelstab. Auch eine gerade oder kielbogenförmige Abfasung der unteren Kante der Saumschwelle, Tau- und Perlstäbe, sowie das aus dem Norden bis in manche mittelthüringischen Städte eingedrungene Schiffskehlprofil, das hier aber meist weniger eingetieft ist als in Niedersachsen: als Schmuck von Schwell- und Füllhölzern verfolgen sie letztlich alle den Zweck, die zwischen ihnen hervortretenden Balkenköpfe noch mehr zur Geltung zu

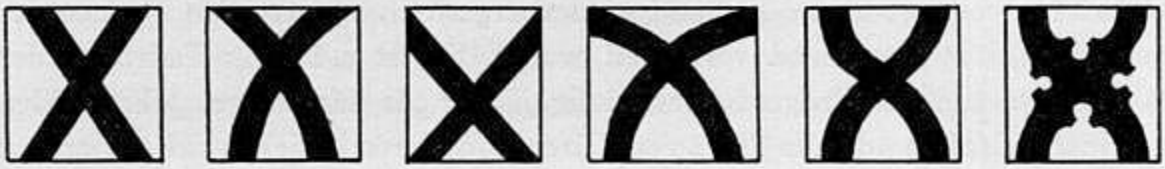
bringen. Außerdem begleitet der überall verbreitete Zahnschnitt in einfacher bis dreifacher Reihe die Profile. Nur im Norden und Westen bescheidet man sich vorwiegend mit einfachen viertelstabförmigen Füllhölzern und weniger gegliederten Profilen der Saumschwelle. Auf das profilierte Brüstungsschalbrett, das als Wasserablauf über den Brustriegeln angeschlagen ist und diese Horizontale bis zum Doppel verbreitert, verzichtet man jedoch selten. Im Süden (aber z. B. auch in Dietendorf bei Erfurt) ist an dieser Stelle ein stärkeres durchgehendes Brüstungsholz eingefügt, das mitsamt dem darüber befindlichen Wandteil ein paar Zentimeter vorsteht. An Pfosten und Brüstungsstielen vermitteln dann meist geschnitzte Konsolen zur vorkragenden Fensterzone, die mit Fensterumrahmungen ein weiteres Moment der plastischen Wandbildung abgibt. Schließlich können dazu auch die schmalen Wetterdächer gerechnet werden, die sich zum Schutze des Gebälks unmittelbar über diesem oder unter den Fensterbänken entlangziehen und im Süden noch häufig, aber z. B. auch in Hopfgarten (EWei) und in Ammerbach bei Jena anzutreffen sind.

Da bei Fachwerk aus nur senkrechten und waagerechten Hölzern und der wenig festen Lehmwellerfüllung durch Winddruck und einseitige innere Belastung beträchtliche Verschiebungen auftreten können, sind schon frühzeitig versteifende Schräghölzer, sogenannte Streben, eingefügt worden, die sich ein-
9 seitigem Schub entgegenstemmen. Sie können als Fußstreben Ständer und
39 Schwelle, als Kopfstreben Ständer und Rähm, aber auch als stockwerkhohe Streben Rähm und Schwelle verbinden. Anfänglich begnügten sich die Zimmerleute mit den wenigen statisch erforderlichen Streben. Dann machten sie sich aber das dekorative Moment und die dynamische Wirkung dieser Schräghölzer zunutze und kombinierten die Streben unter sich und mit anderen Fachwerkteilen zu einer Anzahl immer wieder variierter Figuren, die fast nur noch dekorativen Zwecken dienten. In ihnen liegt ein wesentlicher Bestandteil dessen, was die Volksarchitektur zur Volkskunst erhebt. Sie verdienen aber auch eine eingehendere Betrachtung, weil sie im Zusammenhang mit der gesamten Gestaltung des Gefüges gewisse Datierungsmöglichkeiten bieten.

Die noch vorhandene oder, soweit in Verlust geraten, durch Abbildungen und Beschreibungen[32] bekannte Bauernhaussubstanz Thüringens gehört rund 400 Jahren an. In diesem langen Zeitraum hat natürlich das ländlich-kleinstädtische Bauen wie alle Kultur eine Entwicklung durchlaufen. Eine chronologische Ordnung stößt jedoch auf erhebliche Schwierigkeiten. Es gibt kaum ein altes Bauernhaus oder städtisches Fachwerkhaus, das in seiner Gesamtheit einer einzigen Bauperiode angehört. Die Häufigkeit baulicher Erweiterungen erwähnten wir bereits. Aber auch die Anfälligkeit des Holzes gegen Fäulnis bedingte in Zeiträumen von manchmal nur 60, bestenfalls aber 100 bis 200 Jahren ein Auswechseln von Hölzern, wobei selbst bei teilweiser Wiederverwendung alten

Holzes nur selten der alte Zustand wiederhergestellt, sondern den Formen der neueren Zeit entsprechend verfahren wurde. So ist z. B. das Fachwerk der Wetterseite und des Erdgeschosses häufig jünger als das übrige. Jahreszahlen auf Inschrifttafeln oder im Sturz von Türen und Toren beziehen sich daher fast immer nur auf einen Teil des Hauses; zuweilen sind sie auch in einen vollständigen Neubau übernommen worden, mit dem sie gar nichts zu tun haben. Leider sind auch Bauakten und anderes einschlägiges Archivmaterial in Thüringen wenig ergiebig, da sie zum größten Teil am Ende des 2. Weltkrieges in einem Auslagerungsort des Landeshauptarchivs durch Brand vernichtet worden sind. Zu bedenken ist ferner, daß die wirtschaftliche Lage der unteren Volksschichten und die Traditionsgebundenheit des Bauern auf die Bauformen verschleppend und nicht selten sogar auf altes Formengut zurückgreifend, dagegen aber im allgemeinen Wohlhabenheit, städtischer Einfluß, Gesellenwandern und Arbeiten führender auswärtiger Zimmermeister beschleunigend gewirkt haben. Dazu treten besonders in den Grenzgebieten nach Norden, Westen und Süden zu nicht unerhebliche regionale Unterschiede. Mit all diesen Vorbehalten sind die Handhaben zu gebrauchen, die die einzelnen Fachwerkfiguren für eine zeitliche Einordnung bieten. Vor allem ist auch zu beachten, daß sich Datierungen nicht auf einzelne, sondern auf das Zusammenspiel aller Merkmale einer Periode, auf die Gesamterscheinung eines Fachwerkbaues stützen müssen.

Die früheste typische Fachwerkfigur Thüringens ist das Schrägkreuz. An dem bisher bekannten ältesten Fachwerkbau Deutschlands, dem 1319 errichteten Wohnhaus Landgraf Friedrichs des Freidigen auf der Wartburg, tritt es sogar bereits in langen geschlossenen Brüstungsreihen auf. Da das Haus 1791 abgerissen wurde, ist es nur aus bildnerischen Darstellungen bekannt, am besten aus einer Zeichnung Goethes von Jahre 1777[33]. Von 1450 an ist das Schrägkreuz auch als der charakteristische Schmuck der zu einem großen Teil noch heute bestehenden Wehrgänge der Wartburg verwandt worden. Diese frühen Beispiele an exponierter Stelle haben dann typenbildend im ganzen mitteldeutschen Raum und weit darüber hinaus gewirkt[34]. Dabei ist die Durchbildung mannigfach variiert worden, der Gesamtcharakter jedoch unverändert geblieben. Schon auf der Wartburg unterscheiden sich die Schrägkreuze des älteren östlichen Ganges durch den waagerechten Stirnschnitt der Hölzer von denen des Westganges mit senkrechtem Schnitt. Auch die Schweifung unterliegt vielen Abwandlungen. Während sie um die Mitte des 15. Jahrhunderts noch dem steilen spätgotischen Spitzbogen entspricht, senkt sie sich gegen Ende des Jahrhunderts der Hälfte des Rundbogens zu. Um die Mitte des 16. Jahrhunderts werden dann immer mehr die doppelt geschweiften Schrägkreuze beliebt, mit geringer Schweifung noch aus naturgekrümmtem Eichenholz, z. B. am Giebel der schon erwähnten Oberförsterei in Paulinzella (an der westlichen Traufseite ist meist die einfach 12

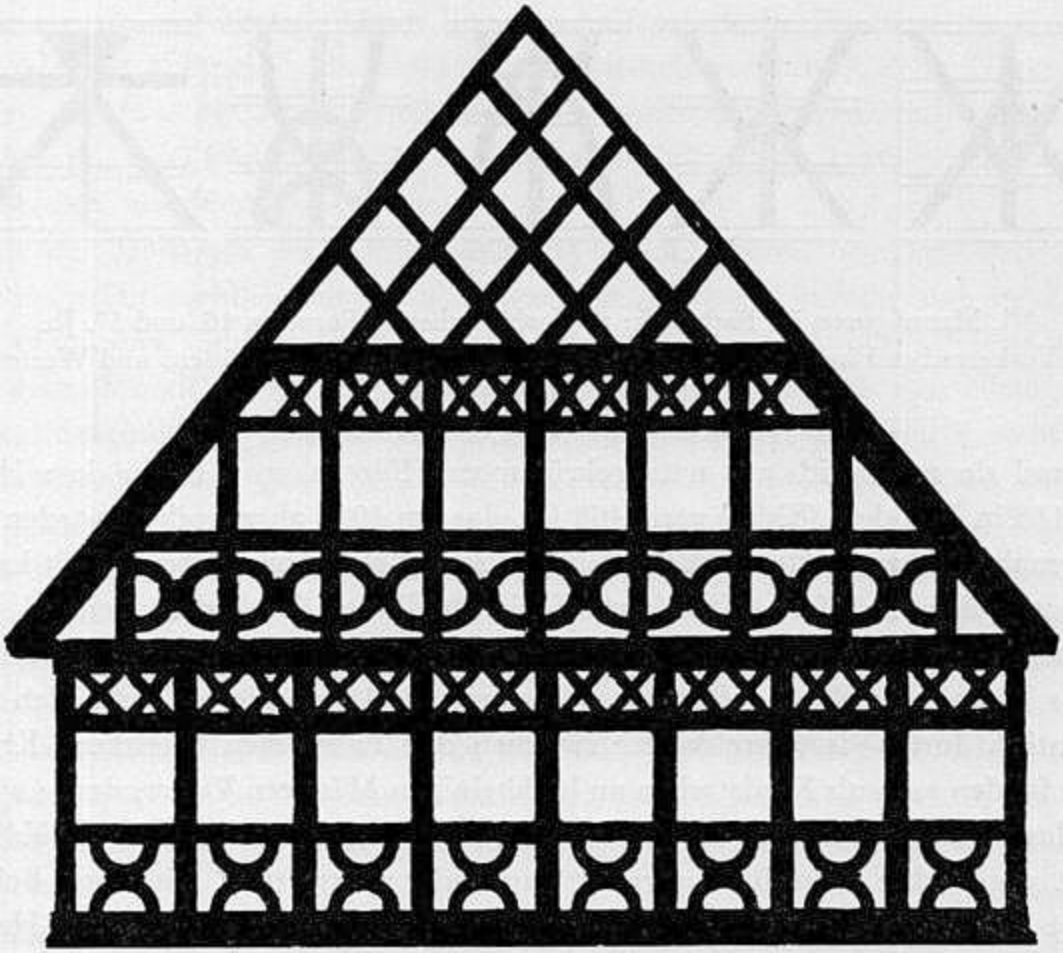


IV. Schrägkreuze (Andreaskreuze) in Fachwerkbrüstungen: a) Häufigste Form b) Wartburg 1450 c) Erfurt 1469 d) Wartburg von ca. 1490 an e) Häufig vom 16. Jh. an f) Gotisierende Form

geschweifte Form mit senkrechtem Stirnschnitt angewandt worden), in den meisten Fällen aber stärker geschwungen und aus Nadelholz gesägt (Ingersleben, EEr, Nr. 148). Von der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts an wurde diese letztere Form häufig noch mit eckigen gotisierenden Nocken versehen
22 (Heldburg, SHi, Ernst-Thälmann-Straße 1, rechts und im Giebeldreieck), die im 17. Jahrhundert in weichere Formen übergingen. Daneben fand jedoch von Anfang an in überwiegender Zahl das Schrägkreuz aus streng geraden Hölzern
11 Anwendung. Eines der ältesten Beispiele dafür ist ein Lagerhaus von 1469 hin-
1 ter dem Rathaus in Erfurt. Fast überladen damit scheint das Haus Scherfgasse 4 in Weimar zu sein[34a]. Am häufigsten ist aber die geradlinige Form an Bauern-
5 häusern anzutreffen. Typisch dafür ist der Rest eines Wohnstallhauses von 1595 in Löbstedt bei Jena, Am Teich Nr. 3, dessen gesamtes Fachwerk ursprünglich, bevor das zu große Fenster eingesetzt und Spalier angeschlagen wurde, überaus klar und harmonisch gegliedert gewesen ist und dessen dynamisches Element noch heute die geradlinig strengen Schrägkreuze mit waagerechtem Stirnschnitt abgeben. Die gleiche Art wies das Stallgebäude des Gehöfts Girbaert von 1619 in Heilingen (GRu) auf[35].

Auffällig ist das gehäufte Auftreten des Schrägkreuzes gerade an Stallungen.
V Ein beredtes Beispiel dafür bietet der Giebel eines Kuhstalles in Kauerndorf bei Altenburg, der nicht weniger als vier zusammenhängende Reihen von Schrägkreuzen sehr verschiedener Gestaltung aufweist. Hinter einer solchen Schmuckfassade scheint sich doch noch etwas von alten Sinnzusammenhängen zu verbergen. Da das Schrägkreuz bis über die letzte Jahrhundertwende hinaus als Multiplikationszeichen verwandt wurde und in alten Urkunden als Zeichen für „verheiratet" galt, wird es an Stallgebäuden wohl als Fruchtbarkeitssymbol und zugleich als Apotropäon gegen böse Geister gesetzt worden sein. Stellenweise kann es außerdem seine Bedeutung als Andreaskreuz erhalten haben, dem Attribut des Apostels Andreas, der der Legende nach an einem Schrägkreuz den Martertod gefunden und gerade im Thüringer Volksglauben eine Rolle gespielt hat.

Um 1500 trat die Mannfigur neben das Schrägkreuz. In ihr kommt die Dyna-



V. Fachwerk eines Stallgebäudes in Kauerndorf bei Altenburg
(Nach einer Zeichnung um 1900)

mik der Schräghölzer dadurch zur Geltung, daß zumeist zwei nach oben und zwei nach unten gerichtete Streben sich paarweise überschneiden und in Verbindung mit dem zwischen ihnen stehenden Ständer den Eindruck eines aufgeregten Mannes entstehen lassen, der die Arme aufwirft und mit gespreizten VI
Beinen dasteht. Ob die Zimmerleute dabei an den Wilden Mann der Volkssage gedacht haben, bleibt dahingestellt. Im Fachwerk ist die Mannfigur jedenfalls eine Zweckform, die durch ihren vierfachen Dreiecksverband eine wirkungsvolle Verstrebung der für das Gefüge so wichtigen Eck- und Bundständer gewährleistet. An den Eckständern konnten natürlich an jeder Fassade nur halbe Männer gebildet werden, die sich aber übereck zum ganzen Mann ergänzen. Die Vorliebe für diese Strebenfigur war bald so groß, daß an manchen Hausfronten ganze Reihen von „Männern" Wache stehen. Ein schönes Beispiel dafür ist in Erfurt der Giebel Leninstraße 178 nach der Sterngasse zu.

Die Mannfigur drang von Franken her zunächst in Südthüringen ein. Hier

VI. Mannfiguren im Fachwerk: a) Vorherrschende Form im 16. und 17. Jh. b) Vorherrschend im 18. und 19. Jh. c—e) Ältere Formen des Südens und Westens

bestand sie anfänglich aus naturgekrümmten Hölzern, so z. B. an dem Haus Nr. 113 in Vachdorf (SMei) von 1468 (?), das um 1910 abgebrochen worden ist. Werraabwärts verbreitete sich diese Form, so wie sie schon Hessen erfaßt hatte, auch auf dem Eichsfeld (Kleinbartloff Nr. 10, EWo). Nach dem Beispiel von Schloß Roßrieth, 1528 (südlich von Meiningen nur 400 m über der Grenze im Kreis Mellrichstadt), und Rathaus Wasungen, 1534, wurde sie im Süden gelegentlich durch Viertelkreishölzer zwischen den Fußstreben bereichert. Kreisteile fanden auch als Kopfstreben an hochbeinigen Männern Verwendung; wenn sie durch Knaggen ersetzt wurden, war die in Hessen von etwa 1550 an übliche breit gegrätschte Mannform erreicht, nur nicht so kraftvoll wie dort. Beides
36 weist Haus Nr. 5 von 1591 in Eicha (SHi) auf, die Kopfknaggen auch Haina
7 Nr. 8, der Giebel des Rathauses in Suhl-Heinrichs und das Haus des Dorftors in Milz (SMei). Gegenüber diesen am Rande des Landes liegenden Mannbildungen hat sich schon von der Mitte des 16. Jahrhunderts an im Kernlande eine mehr ausgeglichene Form durchgesetzt, bei der sich Arme und Beine von meist gleicher Länge und mäßiger Spreizung überschneiden. Als ein zentral ge-
3 legenes Beispiel nennen wir den um 1560 zur Lagerung von Naturalabgaben errichteten Zinsboden in Paulinzella. Sie wurde aber bald auch in allen anderen
38 Landesteilen zur vorherrschenden Form, es sei nur an Beispiele in Schmalkalden von 1608, in Mihla (EEi) von 1626 und Weißenborn Nr. 1 (GEi) aus ungefähr der gleichen Zeit erinnert. Diese Mannfigur mit Überblattung hielt sich in manchen Gegenden bis in das 18. Jahrhundert hinein, ja fand mitunter, z. B. in Orlamünde-Naschhausen, sogar noch im 19. Jahrhundert Verwendung. Sonst wurde sie aber vom 17. Jahrhundert an durch eine vereinfachte Form abgelöst, bei der sich die verkleinerte Armstrebe eingezapft auf die Beinstrebe stützt. Dafür liegen Beispiele aus allen Landesteilen in Fülle vor; wir verweisen nur
26 auf ein sehr frühes Beispiel von 1589 im Norden, Großbrüchter (ESo), Unterdorf Nr. 10; das stattliche Haus dient jetzt als Bürgermeisterei. Die Variationen des Fachwerkmannes sind aber damit noch nicht erschöpft. Wir wollen nur noch auf solche Fälle hinweisen, in denen das Füllwerk der Brüstung keinen Platz

für einen stockwerkhohen Mann ließ. Da halfen sich die Zimmerleute einfach mit „kleinen Männern", die sie auf das Brustholz stellten, z. B. in Nordheim (SMei) an Haus Nr. 30 von 1628 oder in Crawinkel (EAr), Bachstraße 22. In Dietendorf (EEr) fügten sie 1743 darunter in der Brüstung Knaggen ein, so daß die Männer auf dem Kopfe stehen.

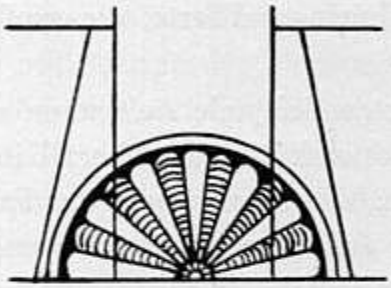
Mit der Dynamik der Schrägkreuze und Mannfiguren begnügte man sich jedoch vielfach nicht, besonders als etwas vom Geist des Barocks auch im Zimmererhandwerk Eingang fand. Vom 17. bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts wurden deshalb noch andere schräglinige und gekurvte Formen in den Dienst des Bewegungsausdrucks gestellt, voran die Raute. Als auf der Spitze stehende Rhomben oder auch Quadrate, häufig aus geschweiften Hölzern, ziehen sie sich über ganze Fensterbrüstungen hinweg, meist noch überschnitten von Schrägkreuzen, um Bewegung und Fülle zu steigern. Beispiele dafür finden sich im ganzen Land, genannt seien nur Simmershausen (SHi) Nr. 6 von 1681, Gorn- 8
dorf (GSa) Nr. 26 und Weckersdorf (GZeu) Nr. 9. Ab und zu sind auch stock- 16, 6
werkshohe Rauten überkreuzt worden wie in Dingsleben (SHi) Nr. 23 und in Weißbach (GSt) Nr. 20. Den oberen Abschluß der Giebelfassaden bilden aber vielfach eng gestellte, mit den Dachschrägen parallellaufende Streben, die sich zu einer Menge kleiner Rauten überschneiden; wir weisen nur auf das Beispiel in Gorndorf hin.

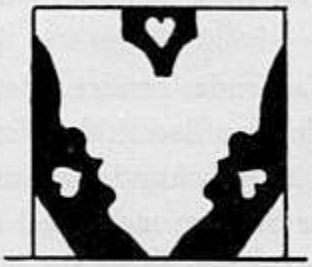
Seine reichste Entfaltung hat der barocke Fachwerkstil im Südwesten Thüringens erfahren, in den ehemals hennebergischen Gebieten, wo die Verbindung mit Franken am lebhaftesten war. Aber sehr deutlich haben sich gerade hier ungleiche wirtschaftliche Verhältnisse ausgewirkt. Die reiche Ausgestaltung des Rathauses und einer Anzahl von Bürgerhäusern in Suhl-Heinrichs wäre ohne 36
das damals zur „Waffenschmiede Europas" aufgeblühte Suhl nicht denkbar. Und ähnlich verhält es sich in manchen anderen Städtchen und Landgemeinden im Gebiet der oberen Werra. Wo hingegen die wirtschaftliche Lage ungünstiger war, unterscheiden sich die Bauernhäuser nicht wesentlich von denen Innerthüringens. Wir führen als Beispiel dafür das Haus Nr. 6 in Simmershausen 8
(SHi) von 1681 an. Die Mannfiguren, durchkreuzten Rauten, einfachen und geschweiften Andreaskreuze, die balusterartigen kurzen Stiele und der Zahnschnitt treten auch im übrigen Thüringen zahlreich auf. Lediglich die geschnitzten Rosetten auf den Kreuzungspunkten der oberen und mittleren Malzeichen, die Brüstungskonsolen an den Pfosten des oberen Stockwerks und die Schnitzereien an den Eckpfosten sind südliche Zutat. Während im Thüringer Kernland bei der Fachwerkgestaltung nur der Zimmermann das Wort führte, ist im Süden auch der Schnitzer hinzugezogen worden. Die vielen Kleinformen, Herzen, Lilien und Sterne, z. B. an den beiden prachtvollen Heldburger Fassaden, verdanken 21, 22
ihre Entstehung dem Beitel und dem Krummeisen, mit denen sie aus dem vol-

len Holz ausgegründet und dann mit Putz gefüllt worden sind. An den Eckpfosten ist häufig die dem Vorübergehenden entgegenstehende scharfe Kante
18 durch Akanthusblattformen oder gedrehte Säulchen verbrochen, die in S-förmigen oder hörnerartigen Doppelspiralen, oft auch in Masken, sogenannten
19 Schreckköpfen, auslaufen. Selbst Kleinstbauern verzichteten selten auf diese Zier, in der sich vermutlich ein Stück Aberglauben verbirgt. Vereinzelt trifft man verzierte Eckstiele auch noch in den nördlichen Ausläufern des Waldes an, z. B. an Haus Dörrberg Nr. 3 (EAr) und in Ruhla (EEi). Ein besonders reich mit Schnitzereien bedachtes ehemaliges Bauernhaus ist Nr. 51 in Kühndorf (SSu).
14 Hier und in vielen anderen Orten sind die Führungsleisten der Schiebeläden, aber auch die Brettbaluster der Lauben in barocker Weise ornamental ausgesägt. Wo aber im Süden auf zusätzliche Zier durch Schnitz- und Aussägearbeiten verzichtet wurde, lenkte manchmal der Zimmermann durch eine abwechslungsreiche Betonung der bereits erwähnten Fenstergruppen den Blick um so mehr auf seine Leistung. Ein beredtes Beispiel dafür war Haus Nr. 8 in Haina (SMei). Jedes Wandstück der vier giebelseitigen Stuben und Kammern war anders gestaltet und damit eine einheitliche Gliederung der Fassade illusorisch gemacht. Immerhin lief eine Steigerung der Formen unten von links nach rechts, dann darüber von rechts nach links und fand schließlich in der Symmetrie des Giebeldreiecks, wo sich drei eng gestellte Mannfiguren mit den Beinen überschnitten und nicht weniger als 21 Rauten zum First drängten, ihren wohltönenden Abschluß[35a].

Etwas Schnitzerei drang auch vom Norden her in die Grenzkreise ein. Sie fand ihren Platz auf dem unteren Teil der Ständer und den sich an diese anlehnenden vollen Winkelbändern (Knaggen). Meist erfolgte sie in Form flacher Halb- oder Dreiviertelrosetten, sogenannten Sonnen oder Fächerrosetten, die sich früher wohl durch farbige Fassung, heute nur durch Licht- und Schatten-
27 wirkung vom Untergrund abheben. Außer auf Schlotheim (EMü), Steinweg
29 Nr. 3 von 1567, möchten wir auf ein Beispiel dieses niederdeutschen Einflusses
VII sogar im Landeszentrum Erfurt hinweisen, das Haus „Zum Kröhenbacken" von 1534 in der Michaelisstraße (linker Teil über dem Tor), das auch noch das gebundene System aufweist.

Sonst ist aber im Norden und Westen konservativ an der V-Form festgehalten worden, die aus den kurzen Fußstreben besteht, wie sie schon am spätmittelalterlichen Fachwerk in der geringen statisch notwendigen Anzahl auftreten. Von etwa 1600 an erhielt diese Form, hauptsächlich im Kreise Eisenach, noch einen Mittelzapfen, in den meist ein Herz eingeschnitzt war. Das früheste bekannte Beispiel vom Jahre 1606 befand sich an dem abgebrochenen Hause
VIII Nr. 22 in Burkhardtroda. Hier waren auch die Streben mit Herzen und geschweifter Innenkante bedacht. 1613 hat dann der Hersfelder Zimmermeister





VII. Nördlicher Brüstungsschmuck, Erfurt, Michaelisstraße 10, 1534

VIII. Westlicher Brüstungsschmuck, Burkhardtroda (EEi) Nr. 22, 1606

Hans Weber das Motiv des hängenden Mittelzapfens auch in Vacha (SSa) an der Wiedemark verwandt, dem Prunkfachwerkbau eines reichen Händlers. In kraftvoll bäuerlicher Weise begegnet es uns in Mihla (EEi) an Thomas-Müntzer-Straße Nr. 10. In Unterbreizbach ist es noch 1770 benutzt worden. Außerhalb des Eisenacher Gebiets findet es sich jedoch selten, z. B. an Haus Nr. 7 in Sonneborn (EGo). Häufiger trifft man es im hessischen Werratal, wo es wahrscheinlich entstanden ist. 9

Eine andere Fachwerkfigur, der sogenannte Tannenbaum mit aufwärts gerichteten „Ästen", hat sich jedoch in einigen Rhöndörfern herausgebildet und ist dann hier und da auch außerhalb Thüringens, aber meist mit hängenden Ästen, übernommen worden, z. B. in Friedberg in Hessen und 1687 am Rathaus in Staffelstein, Oberfranken[36]. In Thüringen selbst hat sich das Baummotiv nur unmerklich verbreitet, ein Beispiel dafür ist Haina (SMei) Nr. 2. 24

Es zeugt für die Vielgestaltigkeit wie für die Eigenart des Thüringer Fachwerks, daß zur selben Zeit, als es auf höchste Dynamik eingestellt war, durch das ganze Land hin, vor allem nördlich des Waldes, auch Fachwerkfassaden von gehaltener Ruhe und Ausgeglichenheit entstanden. Ihr Schmuck bestand zwischen Schwelle und Brustriegeln aus einer Reihung kurzer Stiele, die, bescheiden wie sie sich gibt, als „Leiter" bezeichnet wurde. Sie ist aus den für Thüringen charakteristischen Mittelstielen unter den Fenstern hervorgegangen und entspricht der Balustradenbildung; gelegentlich, z. B. an dem 1660 erbauten Haus Marktstraße Nr. 9 in Zella-Mehlis (SSu)[37], sind die Stiele auch balusterartig geformt. Voll ausgebildet tritt die Leiterbrüstung schon 1593 an dem Hause Thörey (EAr) Nr. 49 auf, also in der Landesmitte. Mitunter zieht sie sich nur über einen Teil der Front hin wie an dem Birkenheider Hause des Bauernhausmuseums in Rudolstadt; meist nimmt sie aber die volle Brüstungslänge aller Stockwerke ein und gibt so stattlichen Gebäuden wie der Papiermühle von 1633 in Arnstadt und dem ehemaligen Gutshause von 1620 in Gorsleben (HAr) 15 13

an der Unstrut, noch innerhalb der Thüringer Pforte, die große einheitliche Wirkung.

Die vereinfachende Tendenz der letzten Beispiele zielt schon zeitig auf den großen Wandel zur Sachlichkeit im Fachwerk hin, der überall im Lande nach der Mitte des 18. Jahrhunderts einsetzte. Von da an wurde das Fachwerkgefüge in tektonischer Strenge mehr und mehr auf seine statisch notwendigen Grundbestandteile reduziert; vertikale und horizontale Hölzer sprechen nun ihre klare und eindringliche Sprache. Frühe Beispiele für diesen rationalen Zug sind 1752 das Schloß in Bischofroda (EEi), 1760 Haus Nr. 17 in Roth (SHi) und 1772 Haus Nr. 5 in Röbschütz (GRu). Nun taucht nur hier und da noch eine Figur der Vergangenheit auf, ein Schrägkreuz unter einem Fenster, ein halber Mann am Eckständer. Die wenigen Streben sind meist nach der Wandkante zu dem Winddruck entgegengerichtet oder stehen stockwerkshoch, eingezapft in Schwelle und Rähm, als „Sturmbänder" steil neben den Eckständern. Bei exponierter Lage des Fachwerks kann es fast nur aus solchen steilen Streben bestehen, wie z. B. bei den 1758 dem romanischen Turmunterbau der Wehrkirche in Leuters-
39 dorf (SMei) aufgesetzten Obergeschossen. In waldreichen Gegenden, wie zwischen mittlerer Saale und Elster, bleibt das Fachwerk bei aller Sachlichkeit noch längere Zeit stark und dicht mit hohen schmalen Gefachen, z. B. an Haus Nr. 7
37 in Oberbodnitz (GSt) von 1795 und Haus Nr. 30 in Erdmannsdorf (GSt) von 1812. Aber sonst rücken die schwächer werdenden Hölzer, jedoch noch ohne schwächlich zu wirken, etwas weiter auseinander und bilden meist immer noch hochrechteckige oder quadratische Felder. Fast in allen Fällen zeigt sich aber, welch gute, ansprechende Lösungen auch mit diesem „Stil" möglich waren, besonders wenn der Helldunkelkontrast zwischen dem altersfarbenen oder dunkelfarbig gestrichenen Holz und den leuchtend weißen oder hellgetönten Gefachen im Zusammenklang mit der sie umgebenden Natur empfunden wird. Der gegenwärtige Fachwerkbestand Thüringens gehört überwiegend dieser Periode an.

Der Sinn für Wesen und Schönheit des Fachwerks begann erst von der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts an zu erlöschen, als allmählich das Profitdenken des Kapitalismus auch in die bäuerliche Welt eindrang. Eine nur wirtschaftlich verstandene Sachwerterhaltung ersetzte morsche Fachwerkteile einfach durch Backsteinmauerwerk, und wer es sich leisten konnte, ließ sein noch intaktes Fachwerkhaus verputzen oder mit einer dünnen Ziegelschicht verblenden. Denn wer wollte unter den veränderten wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Verhältnissen noch in einem altmodischen Holzhaus wohnen? Der Verlust an alter Bausubstanz war vor allem in den fruchtbaren Landesteilen und in größeren Gehöften empfindlich. Diesem Verfall suchte von den achtziger Jahren an bis etwa zum ersten Weltkrieg hin, meist von den kleinen Residenzen, z. B. Meiningen, aus, eine spätromantische Bewegung im Zusammenhang mit dem Eklekti-

zismus der Baukunst Einhalt zu gebieten. Doch nur vereinzelt entstanden mit dem Rückgriff auf Formen der Vergangenheit erträgliche Lösungen, das meiste waren Konglomerate von Stilelementen der verschiedensten Zeiten und Landschaften; sogar Bestandteile eines mißverstandenen Schweizerhausstils und Gewächse des Jugendstils wurden auf hiesige Bauernhäuser übertragen. Nur ein Gutes hatte diese irregeleitete Heimatpflege: Durch Ausbesserungen und konservierende Anstriche bewahrte sie manches wertvolle alte Fachwerk vor dem Verfall.

So eindeutig ganz Thüringen noch heute als altes Fachwerkland erscheint, so wenig ist es dies jedoch vor ein paar Jahrhunderten östlich der Saale gewesen. Die zahlreichen noch vorhandenen Reste von Block- und Umgebindehäusern sowie ältere Zeichnungen und Literatur lassen den Schluß zu, daß in Ostthüringen noch am Ausgang des Mittelalters der reine Holzbau vorherrschend gewesen ist[38]. Und zwar verläuft die Kontaktzone zwischen den Fachwerk- und Blockbaugebieten, im Norden ungefähr bei Camburg beginnend, am Westrand des Saaletals entlang und folgt dann den Tälern der Schwarza und Steinach bis über Sonneberg hinab nach Süden. Hier und da greifen Einzelvorkommen bis in die Mitte Thüringens. Diese Linie stimmt ungefähr mit der Westgrenze einer vorwiegend slawischen Besiedlung während des 7. bis 10. Jahrhunderts überein. Als die Saale vom 11. Jahrhundert an in stärkerem Maße von innerthüringischen und westdeutschen Siedlern überschritten wurde, scheinen diese in ihren neugegründeten Rodungsdörfern die unter den damaligen Verhältnissen für Waldgebiete zweckmäßige reine Holzbauweise der Slawen übernommen zu haben, während wahrscheinlich nur die neuen deutschen Feudalherren und deren Lokatoren ihre Häuser in den Fachwerk- und Steinbauweisen des deutschen Altsiedellandes errichten ließen. Die große Masse der Bevölkerung Ostthüringens, deutsche wie slawische, scheint jedenfalls zäh am reinen Holzbau festgehalten zu haben. Noch 1486 war z. B. in dem linkssaalischen Städtchen Orlamünde, das durch die Grafen von Orlamünde zeitweise eine gewisse Rolle gespielt hat, das Blockhaus typisch, und zwar das kleine einstöckige mit wenigen lukenartigen Fensterchen und Strohdach[39]. Wegen der kurzen Lebensdauer der Holzhäuser[40], die nur selten mehr als 200 Jahre beträgt, stammen aber die ältesten noch vorhandenen Reste erst aus dem 17. Jahrhundert, während die jüngsten sogar noch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts erbaut worden sind, z. B. 1825 das Blockhaus Spechtsbrunn Nr. 17 (SNeu) und 1831 das Um- 31
gebindehaus Hermsdorf (GSt), Schulstraße Nr. 2. Selbst Pfarreien waren in vielen Dörfern bis weit in die Neuzeit hinein in solchen Häusern untergebracht, in Lippersdorf (GSt) bis 1755, in Dürrenebersdorf (GGe) bis 1819[41].

Naturgemäß sind Wohnhäuser in noch intakter Blockbauweise heute Selten-

heiten und nur noch auf dem Walde zu finden, z. B. das eben erwähnte in Spechtsbrunn. Es ist eines der im Gebirge üblichen einstöckigen Wohnstallhäuser. Von der kleinen Vorlaube aus gelangt man in den Flur, an den sich hinten die Küche, links die Stube mit einer kleinen Kammer und rechts der Kuhstall anschließen. Dieser hat außerdem durch eine Doppeltür Zugang vom Hofe aus, und rechts stößt er an den für diese Höhenlage wichtigen Waldstreuschuppen. Das Haus selbst steht auf einem soliden Steinsockel. Da der Erbauer über eigenen Waldbesitz verfügte, haben die Hölzer eine Stärke von rund 25 cm. An den Ecken sind sie schwalbenschwanzförmig verblattet und wegen der Beschieferung des Westgiebels mit den Wänden bündig geschnitten. Alles ist sehr sauber gearbeitet, so daß die hochbetagten Bewohner mit Recht auf ihr Haus stolz sein können, nicht zuletzt, weil es wegen der ausgezeichneten thermischen Isolierfähigkeit des Holzes im Winter gegen zu große Kälte und im Sommer gegen übermäßige Hitze schützt. Ähnlich in seiner Anlage ist auch das sogenannte Lutherhaus gewesen, das 1874 von Judenbach nach Sonneberg übergeführt und mit mancherlei Veränderungen als Weinwirtschaft eingerichtet worden ist[42].

Häufiger als Blockwohnhäuser sind Blockställe erhalten geblieben, weil an ihnen wegen der auch von Tierärzten anerkannten günstigen Einwirkung auf die Gesundheit des Viehes lange festgehalten wurde. Vielfach stehen aber nur noch einzelne Wände oder Wandteile, z. B. in Erdmannsdorf Nr. 21, Lippersdorf Nr. 52, Tröbnitz Nr. 40 und 45, Karlsdorf Nr. 20 (sämtlich GSt) und Tautenhain Nr. 81 (GEi). Hier und da kommt auch noch eine Blockscheune vor,
32 z. B. in Weckersdorf Nr. 9 (GZeu) und in einem Kleinbauerngehöft in Stanau (GPö). Gerade dieses Beispiel neben einem jüngeren Fachwerkanbau verrät am besten den urtümlichen Charakter des Blockbaus, der durch seine altersdunklen, schwer aufeinander lastenden Hölzer einen ernsten, ja fast düsteren Eindruck hervorruft.

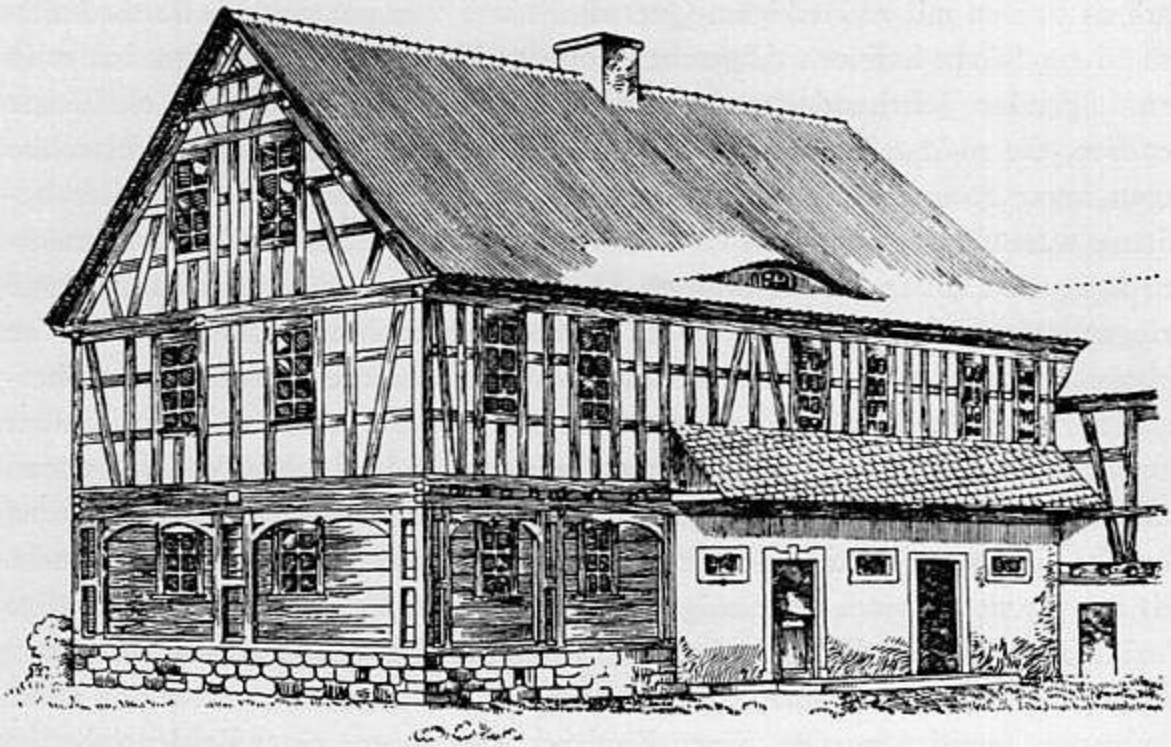
Das ist wesentlich anders bei einer seiner Spätformen, dem Umgebindehaus. Dessen Entstehungszeit scheint in Ostthüringen im 16. Jahrhundert zu liegen, als die bis dahin schrankenlose Waldnutzung eine so fühlbare Holzverknappung hervorgerufen hatte, daß die Landesherren den Holzverbrauch beim Bauen mehr und mehr durch Verordnungen einzuschränken versuchten. In den ernestinischen Landesteilen wurde durch eine Landesordnung von 1556 die reine Holzbauweise überhaupt verboten[43] und Neubauten nur noch aus Fachwerk, Steinen, Ziegeln oder Stampflehm erlaubt. Dagegen scheint sich jedoch die Bevölkerung ganz entschieden gewehrt zu haben; sie wollte wenigstens an ihrer altbewährten Holzstube festhalten. Wie die Befunde zeigen, ist ihr dies durch das Herabgehen auf schwächere Hölzer gelungen. Das bis dahin verwendete Blockholz mit ungefähr quadratischem Querschnitt wurde einfach der Länge

nach zu Bohlen mit rechteckigem Querschnitt und von immer noch durchschnittlich 13 cm Stärke halbiert. Abgesehen von den Häusern der Ärmsten, hat es in den folgenden Jahrhunderten in diesem Teil Thüringens kaum Wohnhäuser gegeben, die nicht mindestens eine solche Bohlenstube aufwiesen. Nicht selten lagen sogar zwei übereinander, von denen die obere für die Altenteiler bestimmt war. (Weißenborn Nr. 1, GEi; Trockenborn Nr. 28, GSt.) Davon mach- 38
ten auch die Häuser in den Städten keine Ausnahme; in Jena wies das 1945 kriegszerstörte Haus Markt Nr. 3 a, die sogenannte Mohrenschenke, noch im dritten Stockwerk eine Bohlenstube auf; in Weimar wurde 1963 im ersten Oberstock der alten Kaufstraße, jetzigen Dimitroffstraße Nr. 9, die Seitenwand einer vereinzelt bis nach dort vorgedrungenen Bohlenstube bloßgelegt. Vielfach waren und sind sie nur außen durch Ummauerung oder Fachwerk (Erdmannsdorf Nr. 30, GSt), innen durch Putz oder dicke Tapetenschichten unkenntlich gemacht. 37
Oft zeigt auch nur noch ein einziger Ständer oder ein Winkelband das einstige Vorhandensein einer Bohlenstube an (Tautenhain Nr. 81, GEi), und wo sie in 17
älteren Häusern ganz fehlt, ist sie erst um die letzte Jahrhundertwende durch Umbauten beseitigt worden. Einen Eindruck vom Innern einer Bohlenstube um 1830 vermittelt unsere Abbildung Nr. 155.

Als es beim Übergang vom Blockbau zu seinem Rudiment, der Bohlenstube, galt, diese neben Bauteile aus Fachwerk oder Stein einzugliedern, mußte zu einer ganz neuen Konstruktion übergegangen werden. Da Holz in stubenhoher Schichtung zehn- bis fünfzehnmal so stark schwindet wie Fachwerkpfosten — von Mauerwerk ganz abgesehen — und daher neben formbeständigeren Bauteilen beträchtlich absinken würde, wurde die Bohlenstube völlig unabhängig von diesen und ohne irgendwelche tragende Funktion gezimmert, einem selbständigen „Kasten" vergleichbar, dessen Holz ungehindert „arbeiten" konnte. Die gesamte Last eines darüberliegenden Stockwerks und des Daches dagegen nahm ein dem Fachwerk entlehntes Ständergerüst auf, das die Bohlenstube umstellte, „umband".

Dieses System fand sich bereits bei den ältesten bekannten Umgebinden Thüringens vollausgebildet vor, nämlich bei dem schon mehrfach erwähnten Haus Girbaert in Heilingen (GRu) von 1619 und auf halbem Wege zwischen Jena und Weimar in Hohlstedt Nr. 3 von 1599, hier im alten Fachwerkgebiet nach der 4
Straße zu verschämt unter Fachwerk (jetzt Ziegelbehang) versteckt, was bei dörflichen Bauten östlich der Saale erst 200 Jahre später getan wurde[44].

Ob diesem Stützensystem Vorstufen vorausgegangen sind und ob es sich an östliche Konstruktionen, etwa im Vogtland und in der Lausitz, anlehnt oder aus selbständiger Wurzel erwachsen ist, wartet noch der Klärung. Das ostthüringische Umgebinde umschließt die Bohlenstube mit ganz geringem Abstand; nur in Jonaswalde (LSchm) beträgt er einmal fast 40 cm. Als typisch für die meisten



IX. Kraftsdorf (GGe), Umgebindehaus von 1804

noch vorhandenen Beispiele kann ein Haus von 1804 in Kraftsdorf (GGe) gelten. Die Doppelstellung der Ständer, eine noch barocke Erscheinung, findet sich bereits an dem Försterhaus von 1695 in Lippersdorf (GSt); die samt Spannriegel bogenförmig geschnittenen Kopfstreben sind ebenfalls weit verbreitet, während Fußstreben sowie Verzierungen der Ständer und anderen Glieder
35 durch Profilierung und weiter gehende Schnitzereien nur gelegentlich und lokal recht verschieden angetroffen werden. In fast allen Fällen stößt das Umgebinde an den Massivbauteil des Erdgeschosses mit Flur, Küche und Stall und trägt gemeinsam mit diesem ein Fachwerkobergeschoß. Von den seltenen einstöckigen Fällen verdient das 1818 gebaute Kleinhaus eines Häuslers in Lippersdorf Nr. 36 (GSt) Erwähnung, weil es bewies, daß selbst Leute mit allerkleinstem Grundbesitz — zu dem Hause gehörte lediglich ein Gärtchen von 1,4 Ar Größe — nicht auf die Bohlenstube verzichteten[45].

Umgebindehäuser verdienten im Rahmen einer Betrachtung über die Volksarchitektur keinen so breiten Raum, wenn sie nicht neben der technischen Leistung auch eine besondere ästhetische Note trügen. Indem sie eine eigenartige Kombination des Massen- und Gerüstbaues darstellen, bringen sie die Schwere und den Ernst des Blockbaues und die Leichtigkeit und Bewegtheit des Fachwerks zu einem Ausgleich. Mit einem natürlichen Geschick sind Spannungen

zwischen Wänden und Stützen, lagernden und stehenden, vorspringenden und zurücktretenden, flächigen und plastischen Bauteilen, zwischen Ruhe und Bewegung harmonisiert worden, so daß wir die bewundernden Stimmen über das Dorfbild Ostthüringens um die Mitte des 19. Jahrhunderts, als es noch von Umgebindehäusern beherrscht war, durchaus verstehen können.

Schließlich ist aber das ostthüringische wie das gesamte ostdeutsche Umgebinde dem Übergewicht des Fachwerks erlegen. Stellt es bereits selbst schon eine ausgesprochene Fachwerkkonstruktion, nur ohne Gefachfüllung, dar, so wurde vom 18. Jahrhundert an mehr und mehr auch die Bohlenstube fachwerkmäßig gezimmert und damit das Umgebinde überflüssig gemacht. Als ein Beispiel für viele weisen wir auf das obere Stockwerk des Seitengebäudes von Tautenhain Nr. 81 hin. Hier sind die Bohlen in die das Dach tragenden Ständer eingenutet, 17
so daß wir bereits ein weitständiges Fachwerk (Ständerbohlenbau) vor uns haben, bei dem allerdings die Bohlen als lagernde Masse noch vor den wenigen Ständern das Wort führen. Ein Schritt weiter, aber auch schon im 18. Jahrhundert getan, führte dann zu der Form des ausgeblockten Fachwerks, bei dem 33
normalgroße Gefache mit kurzen Bohlen, meist in senkrechter Richtung, gefüllt wurden. Diese letzte Stufe des Übergangs vom reinen Holzbau zum Fachwerk ist zugleich der Ausklang der ostthüringischen Holzstube.

Die Anfälligkeit des Holzes gegen Fäulnis hat frühzeitig Anlaß zu schützenden Maßnahmen gegeben, die das Aussehen der Häuser stark verändert haben. Allgemein üblich waren in älterer Zeit die schon erwähnten schmalen Wetterdächer, die sich mit guter gesimsartiger Wirkung über dem Gebälk hinzogen. Praktisch denkende Leute verschalten ganze Wände mit senkrechten Brettern, an denen der Schlagregen ablief, ohne in das Holzwerk eindringen zu können. Oft ist mit diesen Verschalungen durch Deckleisten, Zierschnitt der Stirnkanten und farbige Behandlung zugleich eine schmückende Absicht verbunden worden. Die Verkleidung durch Schindeln, jene schmalen gespaltenen Fichten- oder Lärchenbrettchen mit vielseitiger Formung der Unterkanten, mit denen im Harz so schöne Wirkungen erzielt worden sind, ist jetzt in Thüringen selten. Etwas häufiger, besonders am Nordrand des Waldes, ist das Behängen der Wetterseiten mit rotgebrannten Dachziegeln, meist Biberschwänzen, in älteren Fällen auch Pfannen. Seit der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts hat sich aber in fast allen Teilen des Landes, am stärksten auf dem Walde, das Beschlagen mit Schiefer durchgesetzt. Dieses bodenständige Material, zumeist aus der Gegend von Lehesten im Frankenwald, ist der beständigste, aber auch kostspieligste Wetterschutz. Wenn die Verschieferung gleichmäßig ganze Häuser umzieht, wirkt die dunkle blaugraue Tönung an trüben Tagen leicht düster und trist, im Sonnenschein jedoch freundlich blinkend, in jedem Fall aber neben leuchtend weißen Fensterrahmen sauber und schmuck. Die Größe der Schieferplatten ist

in der Regel den Ausmaßen der Häuser angepaßt und wirkt bei den Häuschen der Waldgebiete fast zierlich. Um den Schlagregen restlos abzuleiten, überdecken sich die Platten schuppenartig. Ihr sichtbarer unterer Teil hat meist die Form des auf die Spitze gestellten Quadrats; die Unterkante zeigt aber oft auch fünf Seiten des Achtecks, kleine dreiteilige Vorhangsbögen oder weichen wellenförmigen Verlauf. Diese und weitere Lösungen kann man schon in einem einzigen Dorf antreffen, z. B. in Geschwenda (EAr). Zwischen den Fenstern oder im Giebeldreieck treten auch aus Schiefer gebildete Rosetten, Sterne und Sonnen auf, an Haus Münchenroda Nr. 4 (GJe) ein springendes Pferd. Stärker, manchmal zu stark, fallen Muster aus hellem Schiefer auf. Stellenweise hat der Dorfmaler den Schmuck durch Kleben von geschnittenen Staniolornamenten mit Anlegeöl oder durch Schablonieren mit Bleiweiß aufgetragen. Wo er statt der Bindung an kunsthandwerkliche Vorlagen einfache Fensterumrahmungen, Friese und Blattkränze selbst gestaltete, ist die Wirkung meist erfreulich, z. B. in Pillingsdorf Nr. 4 (GPö)[46].

Die Vielseitigkeit des Thüringer Dorfbildes hängt aber noch von mancherlei anderen Baustoffen ab. In diesem waldreichen Land hat es immer auch Menschen gegeben, die sich nicht einmal das bescheidenste Häuschen aus Holz leisten konnten. Wandten sie sich mit der Bitte um Baumaterial an einen Waldbesitzer, dann wurden sie — zuverlässiger Überlieferung nach — mit der Redensart abgewiesen: „Wenn du kein Holz hast, bau mit Dreck!" Gemeint war mit Lehm, der fast überall in Thüringen in ausreichender Menge ansteht und von alters her beim Hausbau mannigfaltige Verwendung fand. Mit ihm wurden das Fachwerk gefüllt, Blockholz- und Bohlenfugen verstrichen, Bohlenstuben mitunter innen und außen mit einer acht bis fünfzehn Zentimeter starken Schicht umkleidet, um sie „feuerfest" zu machen, Gehöft- und Dorfmauern errichtet, aber auch die Fußböden, selbst in der meist nur teilweise gedielten Wohnstube, bestanden wie die Scheunentenne aus Lehm. Außer den schon erwähnten Zuschlagstoffen erhielt er beim Hausbau stellenweise verfestigende Dachziegelschichten eingefügt, z. B. in Süßenborn (EWei) und Schönewerda (HAr). Bei einer Wandstärke von 60 bis 90 cm hatte er auch die notwendige Tragkraft. Die bescheidenen einstöckigen Lehmhäuser der Tagelöhner, Fabrikarbeiter und Handwerker haben zumeist nur am Dorfrande Platz gefunden, aber mit ihren Fachwerkgiebelchen, der warmen Tönung des ockerfarbigen Lehms und dem silbrigen Glanz des beigemischten Strohhäcksels, vielfach auch verputzt und farbig gestrichen, paßten sie sich gut der Mehrzahl der anderen Häuser an. Wo nach Nordosten zu wegen der Fruchtbarkeit des Bodens mit dem Walde frühzeitig Raubbau getrieben worden war, wohnten auch kleine und mittlere Bauern in Lehmhäusern, und in großen Gehöften begnügte man sich beim Bau von Scheunen und Schuppen mit diesem Material[47]. Nur wurde es meistens später durch

Putz verdeckt oder mit einer dünnen Ziegelschicht ummantelt, schließlich aber durch ungebrannte oder gebrannte Ziegel ersetzt.

Der Massivbau ist nur ganz langsam in die Volksarchitektur Thüringens eingedrungen. In den fruchtbarsten Landstrichen ließen Holzmangel, das Verlangen nach einer gewissen Feuersicherheit und der rasche Verfall des Holzes in Stallungen zunächst dazu übergehen, Teile des Hauses, Küche, Flur und Stall, massiv bauen zu lassen. Das begann in größeren Gehöften schon im 16. Jahrhundert. Zaghaft folgte dann hier und da das ganze steinerne Erdgeschoß. Quadermäßig zugehauene Natursteine fanden nur dort Verwendung, wo sie, wie etwa in Buntsandstein- und Muschelkalkgebieten, bequem zu beschaffen waren. Sonst behalf man sich allgemein mit Feldsteinen und sah sich gezwungen, das wilde Mauerwerk zu verputzen. Da bei der üblichen Zweistöckigkeit das Obergeschoß in der Regel aus Fachwerk bestand, fielen die Häuser mit steinernem Erdgeschoß noch nicht aus dem Rahmen des Dorfbildes heraus. Dieser wurde erst im 19. Jahrhundert gesprengt, als kapitalistische Tendenzen in das Dorf eindrangen und die Vermögendsten, meist Bauern, die Holzhandel trieben oder zugleich Mühlenbesitzer waren, sich den städtischen Wohnverhältnissen anpaßten und von Architekten Häuser der verschiedensten Baustile als ausgesprochene Fremdkörper in das Dorf setzen ließen. Diese üblen Beispiele verdarben aber dann auch die bis dahin guten Bausitten der Landzimmermeister. Besonders in Mittelthüringen wurde nun vielfach das Fachwerk nicht mehr auf Sicht gearbeitet, sondern durch eine Putzschicht verdeckt und damit „nach dem Willen der Bauherrn" Massivbau vorgetäuscht. So haben sich fast überall starre, leere, nichtssagende Putzfassaden in die alten Fachwerkfronten gedrängt und die ehemalige Einheitlichkeit zerrissen. Stellenweise, besonders im Norden, tragen dazu noch unverputzte Backsteinhäuser bei, die selbst bei sauberer weißer Verfugung der thüringischen Volksarchitektur nicht gemäß sind.

Mit dem Steinbau kamen auch die Renaissance-Sitznischenportale in den volkstümlichen Hausbau. Meist rustikal und kraftvoll vereinfacht, dienten sie samt hohen Mauern den Höfen als Abschluß und Repräsentation. Eine erste starke Welle entstammt durch das ganze Land hindurch den letzten Jahrzehnten vor dem Dreißigjährigen Kriege. In Mühlberg (EGo) laufen 1581 noch die 28
Sitznischen in Kielbögen aus. In Einhausen (SMei) wurde 1620 ein von zwei 23
Wirtschaften benutzter Hof durch einen mächtigen Torbau mit zwei hohen Durchfahrten und zwei Pforten, sämtlich rundbogig, abgeschlossen. In Tautenhain Nr. 81 (GEi) ist das Tor 1767 als mächtiges Versatzstück geschickt zu der 17
Auffahrt und den flankierenden Häusern komponiert. Die Trennung einer Fußgängerpforte von der hohen Torfahrt ist meist angestrebt worden. Wenn sie nicht möglich war, wurde vom großen Tor eine Tür abgeteilt. Bescheidenere Höfe begnügten sich mit Durchfahrten aus Ziegelsteinpfeilern und überdachtem

9 geradem Balkensturz. Wenn auch dieser fehlt, werden die Torpfeiler durch eine Deckplatte mit einer steinernen Kugel, Eichel oder mit Hauswurz abgeschlossen. In manchen Gegenden sind Torhäuser bevorzugt, weil sie das Gehöft am vollkommensten abschließen. Die starken hölzernen Tore waren meist zweilagig, die Bretter oder „Stäbe" der Außenseite fischgrätenartig oder in Form auf der Spitze stehender konzentrischer Quadrate geordnet. Fast überall fand sich bis ins 19. Jahrhundert die praktische quergeteilte Haustür, deren obere Hälfte, bei gutem Wetter geöffnet, Küchendämpfe abziehen ließ, Vieh den Zugang verwehrte und rasch einen Blick über den Hof gestattete. Türpfosten und Sturz waren dem übrigen Holzwerk des Hauses angepaßt, oft mit Hilfe von Kopfbändern zum Bogen gerundet wie am Unterhaseler Haus in Rudolstadt.

Zu den malerischsten Teilen des Thüringer Bauernhauses gehören seine vielgestaltigen Lauben. Sie dienen sämtlich dem Zweck, gegen Regen geschützte Zugänge zu schaffen. Das kurze Schutzdach über der Haustür fehlt nur selten, meist zieht es sich aber bis zu den Türen der Ställe hin, seitdem diese nicht mehr vom Flur aus zugänglich sind. Die Verdachung des oft langen „Hausganges" besteht zumeist aus einem einfachen Pultdach mit vier bis fünf Ziegelreihen, das auf den vorgekragten Deckenbalken ruht. Wo es breiter ist, besonders
14 im Süden, wird es noch von einer Reihe profilierter Pfosten gestützt. Mitunter bildet aber auch das gesamte weit vorstehende Obergeschoß einen trockenen Streifen am Haus. Wie sehr der überdachte Gang geschätzt wird, zeigt sich daran, daß er oft auch an der Scheune entlang- (Lippersdorf Nr. 29, GSt) oder um den ganzen Hof herumführt (Untergneus Nr. 20, GSt).

Als in den Städten die Zweigeschossigkeit aufkam, führte eine Außentreppe zu einem loggienartigen Gang, der als „Außenkorridor" den Zugang zu den obergeschossigen Räumen vermittelte. Er wurde natürlich auch vom Bauernhaus
30 übernommen und hat sich hier bis zur Gegenwart erhalten, nachdem längst zur Innentreppe übergegangen worden war, weil er als Trockenplatz für Kleinwäschen als unersetzlich gilt. Östlich der Saale heißt er deshalb geradezu Waschgang, im Innern Thüringens Trockengang, im Süden mundartlich „Trücke" und „Borlam", d. h. Oberlaube[48]. Wenn die Hochlauben nicht eingebaut, sondern
34 unter einem Schleppdach balkonartig vorgebaut sind, bilden sie gleich den Regenschutz des ebenerdigen Hausganges. Häufig werden sie aber von einer Erdgeschoßlaube getragen, so daß das ganze Haus nach dieser Seite zu geöffnet erscheint (Lippersdorf Nr. 77, GSt; Untergneus Nr. 15, GSt; Süßenborn Nr. 63,
8 EWei). An Haus Simmershausen Nr. 6 (SHi) von 1681 ist noch 1954 eine solche Doppellaube erneuert worden. Die Brüstungen der Lauben sind entweder fachwerkmäßig oder mit Brettbalustern, aber auch mit überkreuzten Rauten gefüllt (Naulitz Nr. 12, GGe).

Treten wir nun in ein solches Bauernhaus ein, nicht in ein noch bestehendes

— denn es gibt kein einziges mehr, auch nicht in den Museen, das seine ursprüngliche Inneneinrichtung bewahrt hat —, sondern in ein rekonstruiertes, das wir uns nach zuverlässigen Berichten, Bildern und Restbeständen, etwa der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts entsprechend, eingerichtet denken. Wir gehen rasch über den meist kleinen Flur, einen nüchternen Durchgangsraum, dessen einzigen Schmuck in manchen Gegenden die bunten Erntekränze der letzten Jahre bilden und auf dem mitunter der Brotschrank steht. In die alles andere als einladende „Schwarze Küche" mit ihrem winzigen Fensterchen werfen wir nur einen kurzen Blick. Entsetzt über diesen Werkraum der Bäuerin, steigen wir ein paar Stufen hinan in die Stube[49]. Bei ihrem Betreten fallen sofort ihre Größe und ihr beträchtlicher freier Bewegungsraum auf, der bei den kinderreichen Familien und dem dazugehörigen „Gesinde" schon alltags, besonders aber an den Spinnstubenabenden, an Festtagen und in den Wochen des Reihschanks[50] nötig war. Die Raumverteilung empfinden wir zweckmäßig und schön. Die Fensterecke, von der aus meist durch zwei Fenster die Straße und durch zwei weitere der Hof beobachtet werden können, bildet mit dem mächtig schweren Schragentisch, den festen Wandbänken und ein paar Schemelstühlen den Schwerpunkt des Raumes. Das Gegengewicht dazu ist die Ofenecke, da, wo die beiden Innenwände zusammenstoßen. Bis ins Waldbauernhaus hinauf ist das meist grüne Ungetüm des Napfkachelofens verbreitet, der aus steinernem 114
Unterbau und sechs bis acht Reihen Napfkacheln mit ihrer großen Ausstrahlungsfläche besteht. In ihm sind immer ein oder zwei gußeiserne, kupferne oder selten tönerne Pfannen, sogenannte Wasserblasen, eingebaut, die ständig heißes Wasser spenden. Da er als „Hinterlader" von der Küche oder dem Flur aus gefeuert wird, kann sich ihm übereck eine oft rot gestrichene Bank anlehnen, während der Abstand zwischen Ofen und Wand, die „Hölle", breit genug gehalten worden ist, um einer liegenden Person auf einer einfachen Pritsche Platz zu gewähren. Oben zieht sich über der Bank das Trockenreck hin, auf dem der Bauer seine regendurchnäßte Kleidung trocknet. Nur stellenweise, besonders im Norden und Westen, ist der Kachelofen von einem kombinierten Ofen verdrängt worden, dessen Unterteil aus oft schönen gußeisernen Reliefplatten ein Oberteil aus Flachkacheln trägt. Sonst enthält die Wohnstube nur noch denkbar wenige Einrichtungsgegenstände: an der Flurwand ein Topf- und Tellerbrett mit Küchengeschirr, unter einem Paradehandtuch ein Gebrauchstuch, einen Spiegel und einen „Seiger", entweder eine Schwarzwälder oder eine Standuhr. An den übrigen Wänden hängen nur hin und wieder gerahmte Sprüche, Glückwünsche mit Blüten- und Gewürzkränzen, Soldatenbilder und Kalender. Auf dem Wald fehlen nie die oft kunstvoll geschnitzten Vogelbauer, die zuweilen in einer ganzen Reihe am Deckenunterzug hängen und von singenden Finken, Zeisigen und Nachtigallen bewohnt sind. Als ein größeres Möbelstück kommt

nur in der Wohnstube kleinerer Häuser der Rhön das Himmelbett mit seinen immer zugezogenen Vorhängen vor. Lediglich die Stube größerer Bauern weist zu dieser Zeit schon Sofa und Lehnstuhl sowie einen besonderen Tisch bei der Tür für das zahlreichere Gesinde auf. Alles atmet Einfachheit, Sachlichkeit und Sauberkeit. Die Wände sind in der Regel verputzt und hell getüncht, nur in Bohlenstuben ist meist die waagerechte Schichtung der mit Vorliebe grün gestrichenen Bohlen sichtbar, z. B. noch jetzt in Burkersdorf Nr. 2 (GPö)[51]. Recht gut steht zu den hellen Wänden die allgemein unverputzte, dunkelbraun geräucherte Balkendecke, die längs der Mitte von einem mächtigen Unterzug, dem „Träger", unterstützt wird. Er ist meist als einziger Architekturteil der Wohnstube Schmuckträger und als solcher reich profiliert. Wenn wir uns nun zum Verlassen des Raumes umwenden, knirscht unter den Füßen feiner weißer Sand, der nach dem mindestens allwöchentlichen Scheuern der Dielen und der Fußbodensteine an der Flurwand aufgestreut worden ist. Blank gescheuert sind auch die helle Ahornplatte des Tisches und, wenn sie nicht farbig gestrichen sind, die Bänke und Stühle. Ein letzter Blick fällt auf den eichenen Sturz der Tür, in dem Jahreszahl sowie Anfangsbuchstaben der Namen des Erbauers und seiner Ehefrau eingeschnitzt und mit Blei ausgegossen sind, Ausdruck berechtigten Bauernstolzes.

Vom Flur aus führt in zweigeschossigen Häusern die Treppe mit schwungvoll gesägten Geländerdocken zum Obergeschoß mit den Kammern und Vorratsräumen empor. In der Schlafkammer des Bauernpaares stehen als Brautgaben die bunt bemalten Möbel, die jetzt noch in den Museen soviel Bewunderung auslösen, das Himmelbett, die Wiege, die Truhen und Schränke. Solche Stücke schmücken neben dem stillen Glanz alten Zinngeschirrs auch die „Oberstube", die als „gute Stube" für Feste und Gäste vorbehalten bleibt und im Winter durch eine Fußbodenöffnung von der Wohnstube aus erwärmt werden kann.

Noch um die letzte Jahrhundertwende konnte man an und in manchen Bauernhäusern Thüringens etwas von der sicheren Ruhe und Gelassenheit spüren, die sich der Bauer trotz aller Härten seiner Existenz bewahrt hatte und die nur Außenstehende als Schwerfälligkeit mißdeuten konnten. Aber der Kapitalismus hatte mit „Kanapee", Polsterstühlen, „Sekretär", Klavier und mit Hausumbauten städtischer Art nicht nur Annehmlichkeiten gebracht, sondern auch die Einheit einer ungekünstelten, in Jahrhunderten „gewachsenen" Wohnkultur zerrissen. Da die Landbevölkerung heute auf Grund der völlig veränderten sozial-ökonomischen Verhältnisse in einer neuen Phase ihrer kulturellen Entwicklung steht und völlig mit dem Alten brechen wird, ist es dringend notwendig, beste Beispiele alter Volksarchitektur als Zeugen kulturellen Erbes zu erhalten und unter Denkmalschutz zu stellen. Wie wir bereits hörten, bedürfen reine Holz- und Fachwerkbauten einer dauernden sorgfältigen Pflege.

Sie wird von vielen Bauern in erfreulichem Umfange selbst ausgeübt. Wenn dabei heutiger Wohnkultur entsprechend kleine Veränderungen vorgenommen werden und z. B. an dem fast 350 Jahre alten Haus Gleichamberg Nr. 4 (SHi) die Eingangslaube als Windfang zugebaut und der obere Gang verglast worden sind, kann nichts dagegen eingewendet werden. Um für Häuser, deren Besitzerfamilien ausgestorben sind, eine zuverlässige Betreuung zu gewährleisten, werden sie von den Gemeinden oder Kreisen einer neuen Nutzung zugeführt. Ein ausgezeichnetes Beispiel dafür ist das aus der Zeit um 1720 stammende schöne Fachwerkhaus in Henfstedt Nr. 3 (SMei), das 1958 sorgfältig restauriert 25
und als Kindergarten eingerichtet worden ist. Aus einer Vielzahl ähnlicher Fälle seien nur noch erwähnt die Umwandlung des Gemeindebackhauses von 1704 in Kaltensundheim (SMei) auf der Rhön und des Bauernhauses von 1598 in Großbrüchter (ESo) in Häuser des Gemeinderats, des Zinsbodens in Paulinzella von 26, 3
etwa 1570 und des Malzhauses in Suhl von etwa 1650 in Museumsgebäude sowie des Amtshauses von 1665 in Themar (SHi) in eine Landambulanz[52].

Unser Blick auf die Entwicklung des Bauernhauses in Thüringen hat ein sehr abwechslungsreiches Bild ergeben, geformt durch den Wandel der wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Verhältnisse und die damit zusammenhängende Veränderung der gestaltenden Kräfte. Trotzdem entbehrt es an vielen Stellen nicht eines immer seltener werdenden reizvollen Zusammenklangs. Ihn zu erhalten ist die schwere, aber dankbare Aufgabe der heutigen und zukünftigen Landbaumeister.

Mit unseren Betrachtungen über die Volksarchitektur haben wir zugleich den „natürlichen Platz" umschrieben, auf den fast alle anderen Erscheinungen der Volkskunst gehören, wenn ihrer Isolierung vorgebeugt werden soll. Und indem die Architektur schlechthin „die Ordnungsmacht für alle Künste" darstellt, die Volkskunst inbegriffen, ist auch bereits Wesentliches über das gesamte vielgestaltige Volkskunstschaffen in Thüringen erkannt und festgestellt worden.

II

URBETÄTIGUNG SCHNITZEN

Holz war in alter Zeit nicht nur das wichtigste Baumaterial, es diente auch als leicht bildsamer Werkstoff zur Herstellung der meisten Gebrauchsgeräte, der Ackerpflüge, Eggen und Walzen sowohl als der Feldflaschen, Schüsseln, Teller und Becher, kurzum von Gegenständen, die der heutige Mensch nur in anderem Material kennt. Gerade in Thüringen, einem ausgesprochenen Waldlande, dauerte die uralte Holzkultur noch die ganze Epoche der älteren Volkskunst hindurch. Hat doch Holz im Vergleich etwa zum Ton den Vorzug, nicht gebrannt werden zu müssen und nicht so leicht „in Scherben zu gehen". Mit seiner Anfälligkeit gegen Nässe und Fäulnis wurde man so lange fertig, wie man das wollte, wie man das Holz nicht durch andere Werkstoffe zu ersetzen gedachte. Hinzu kommt, daß zur einfachen Holzbearbeitung kein handwerklicher Betrieb notwendig war. Die einfachen Werkzeuge, Schnitzbank und Schnitzmesser, fehlten ebenso wie die Axt in keinem Hause, so daß ohne große Umstände Ortscheite, Deichseln, Stallraufen, Rechen, Hackenstiele und sogar Leitern innerhalb der eigenen Hauswirtschaft hergestellt wurden.

In gewissen Fällen begnügte sich aber der Selbstverfertiger nicht mit der bloßen Zweckform, sondern schritt weiter zu deren volkskünstlerischer Ausschmückung. Sie erfolgte vorwiegend mit dem Messer, das seit seiner Erfindung in der Hand des Mannes liegt und mit dem er, in einer Art Urbetätigung, schnitzend dem Holze seinen Formwillen aufprägte. Primäre Volkskunst hat sich daher in keiner anderen Technik so reich ausgewirkt wie gerade im Schnitzen. Obenan stehen die Minnegaben, Geschenke, die die Burschen den Auserwählten ihres Herzens brachten. Am zahlreichsten sind die Mangelbretter erhalten, mit deren Hilfe frische Wäsche, die um ein walzenförmiges Mangelholz gewickelt worden war, durch Hinundherrollen auf einem Tische geglättet wurde.
41-45 Die Thüringer Mangelbretter haben fast sämtlich am Ende einen Stiel für die führende Hand, während die den Druck ausübende andere Hand einfach aufgelegt wurde; nur an dem frühen Beispiel von 1698 findet sie an einem eingelassenen Wulst einen Halt. Aus der Handhabung erklärt es sich, daß die Schnitzerei gerade der selbst hergestellten Stücke ganz flach gehalten ist. An bevorzugter Stelle stehen außer der Jahreszahl fast immer die Initialen oder

voll ausgeschriebenen Namen. Auf einem sehr späten Tautenhainer Stück von 1875 (M. Eisenberg) hat der Liebende unter seinem Namen auch noch sein stattliches Haus als werbekräftiges Mittel eingeschnitzt. Sonst aber herrscht der Sechsstern, dieses uralte Glückwunschzeichen, vor, das mit dem Zirkel so bequem vorgezeichnet werden konnte und auf manchem Mangelbrett bis zu neunmal auftritt. Daneben stehen als sinnvolle Symbole Herz, Tulpe, Eichel, Lebensbaum und Wirbelstern. Ganz ähnlich sind die seltener erhaltenen Wäscheklopfer geformt und verziert; mit ungefähr der halben Länge der Mangelbretter und aus leichterem Holz gearbeitet, sollen sie die Arme der Wäscherinnen nicht zu rasch ermüden.

Im sprichwörtlichen Kuchenlande Thüringen spielen natürlich die Backformen für Bildgebäck eine wichtige Rolle. Sie, die dem mit Honig und Anis gesüßten und fein gewürzten festlichen Lebkuchen kurzweilige Reliefs gaben, wurden zum Teil von handwerklichen Formstechern hergestellt, die meisten aber von Bäckern und Hausvätern selbst geschnitzt. Das geometrische Ornament trat dabei zugunsten figürlicher Darstellungen in den Hintergrund. Da es für Männer und Knaben immer ein heißer Wunsch war, auf stolzem Roß traben zu können, ist die Zahl der Backmodel mit Reitern besonders groß. Und wie verschieden ist ihre Gestaltung! Der Reitermodel aus dem Museum in Dermbach auf der 46
Rhön steht wohl an der untersten Grenze der Primitivität. Alles ist auf das Wesentlichste reduziert: Vom Reiter ist nur der breite vollbärtige Kopf gegeben und frontal auf den Rücken des Pferdes gesetzt, das, stark verkürzt und rein im Profil gesehen, vorüberdrängt, eine dunkle Bewegung, die durch das körperfremde Gitterwerk unterstützt wird. Die abgerundete und ins Gleichgewicht gebrachte Gesamtform ist von archaischer Knappheit und Geschlossenheit, das Ganze eine urtümliche, völlig selbständige Volkskunst. Wenn wir uns den Schnitzer als einen schweren, ernsten Rhönmenschen von in sich geschlossener Art vorstellen möchten, dann ist der von ganz anderem Schlage, der den Reitermodel aus Beutnitz geschnitzt hat[53]. Kühn hat er einen galoppierenden 47
Husaren dargestellt und mit Säbel, Tschako und Pferd alle vier Seiten des ihm zu engen Bildrahmens gesprengt, Roß und Reiter aber wie jener durch Schraffuren und zwei große Sonnenscheiben in die Fläche gebannt und dazu noch die Leerräume unter dem Pferdeleib und rechts oben mit einer Blume und dem abgekürzten Zeichen einer Fichte ängstlich gefüllt. Zum Vergleich einen dritten Reiter-Backmodel, den aus Dothen (GEi) von 1779, im Stadtmuseum Weimar. 48
Der ihn schuf, konnte wohl besser zeichnen als die andern, in seinen gestalterischen Fähigkeiten bleibt er aber hinter jenen zurück. Sein Reiter kommt über die naturalistische Manier schwächlicher Zinnfiguren nicht hinaus. Trotz aller Verschiedenheit können alle drei Model aus ungefähr der gleichen Zeit stammen, denn gerade bei primärer Volkskunst brauchen verschiedene Entwick-

lungsstufen keiner zeitlichen Abfolge zu entsprechen. Der Dermbacher Reiter ist völlig zeitlos.

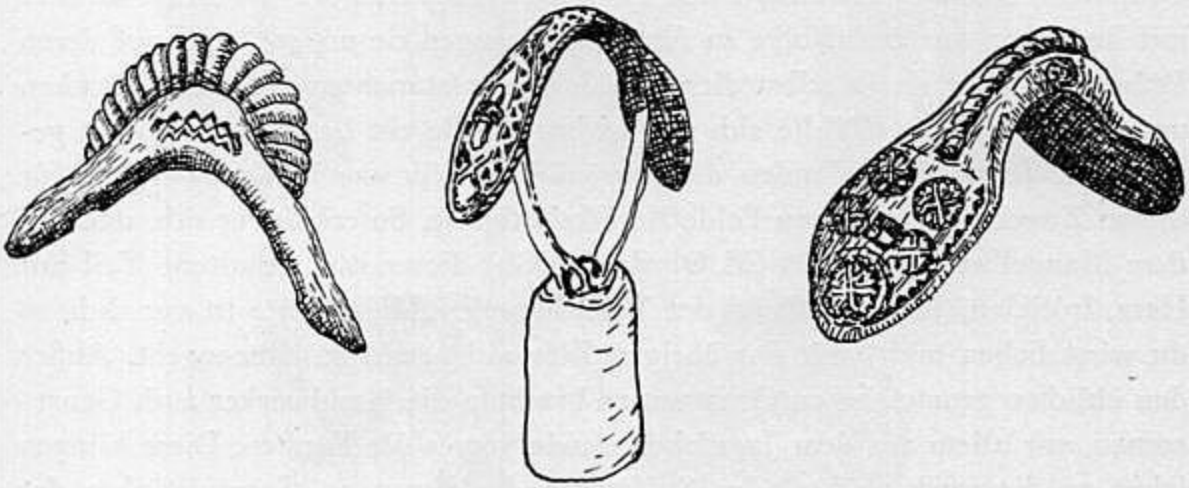
Das gleiche träfe noch auf viele andere Stücke zu, wenn sie nicht auf Grund von trachtlichen oder anderen zeitgebundenen Merkmalen wenigstens annähernd datiert werden könnten. Das gilt z. B. von der Spinnerin aus Dermbach, die der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts angehört. Während sie schräg nach vorn in Bewegung zu sein scheint, verharrt die bald hundert Jahre ältere Spinnerin aus Sondershausen in starrer Ruhe. Das dekorative Moment kommt durch die ornamentale Füllung des Gewandes besonders zur Geltung. Die häufige Darstellung von Spinnerinnen, als solche mitunter nur durch ein oder zwei Räder gekennzeichnet, hat zu der Vermutung Anlaß gegeben, daß in ihnen Frau Holle zu sehen sei.

Neben den profanen Motiven, zu denen vor allem noch Buttermacherinnen, Soldaten, Hirsche und andere Tiere gehören, hat die primäre Volkskunst gern auch zu religiösen Stoffen gegriffen und davon am häufigsten Adam und Eva, das erste legendäre Menschenpaar, dargestellt. Wir bringen als Beispiel den köstlichen und für die ältere Volkskunst ganz typischen Model aus dem Museum in Hildburghausen. Die beiden Figuren mit dem archaischen Lächeln und den gedrungenen Proportionen sind ganz „Typ Mensch" und nur unauffällig durch Geschlechtsmerkmale unterschieden. In den Rudolstädter Bauernhäusern befindet sich als eine Art Gegenstück dazu ein Backmodel von 1703 mit Musikant und Spinnerin unter dem Kinderbaum. Während hier die „Deckelkissenkinder", zehn an der Zahl, im Baume hängen und durch Schütteln gelöst werden können, trägt sie Adebar auf einem Model im Museum Nordhausen teils im Schnabel, teils auf dem Rücken. Drastik und Humor waren eng verschwistert.

Außer Modeln wurden aber im Hause noch eine Menge anderer Dinge selbst geschnitzt oder durch Schnitzereien ausgestaltet: Butterstempel und -formen, Brotstempel für das außerhalb des Hauses zu backende Brot, Kienspanleuchter, Schwingböcke für die Flachsbearbeitung, Stempel für die Getreide- und Kartoffelsäcke, Wetzsteinköcher, Scheiden für Reisighippen. Der Hochzeitsbitter verzierte den Griff seines bandgeschmückten Stabes; ein Kaffeefreund umkleidete eine Kaffeemühle, wahrscheinlich als Minnegabe, mit Brettchen voll plastischer Schnitzereien, unter denen ein flammendes Herz mit zwei sich schnäbelnden Vögeln hervorsticht (M. Wachsenburg, EAr).

Als besonders gewandte Laienschnitzer haben sich auch in Thüringen die Hirten und Schäfer erwiesen, deren Anzahl einst ganz beträchtlich war. Zu den schönsten Stücken der Hirtenkunst gehören die etwa 22 cm langen Muldchen, die, der hohlen Hand nachgebildet, zum Schöpfen von Wasser dienten. In die Verzierung der Außenseite legte der Hirt sein ganzes Können und seine ganze Liebe. Die Ornamentik ist zumeist geometrisch, wieder treten Sechsstern und

Herz, gelegentlich auch der Lebensbaum als Motive auf. Um die saubere und wohlausgewogene Zier noch mehr hervorzuheben, sind die Schnittfurchen meist farbig mit schwarzem und rotem Siegellack oder mit schwarz, rot und grün gefärbtem Wachs ausgefüllt. Im Erfurter Museum für Volkskunde befinden sich zwei Muldchen, die mit kunstvoll ohne Schloß verschließbaren Deckeln versehen sind und wahrscheinlich zum Aufbewahren von Salz gedient haben. In seinen vielen Mußestunden konnte sich der Hirt aber auch anderen Schnitzereien widmen. Mit unverbrauchter Einbildungskraft sah er in zufällige Naturbildungen, z. B. Baumwurzeln, Lebewesen hinein und gab ihnen dann mit dem Schnitzmesser Gestalt. So entstanden noch um 1900 der Stock mit einem bärtigen Männerkopf (M. Sondershausen) und der etwas ältere mit einer Schlange, 56



X. Von Hirten geschnitzte Schellenbögen (Bes. E. Herre, Weimar)

die einen Frosch tötet (M. Finsterbergen, EGo). Für die Tiere der von ihnen 57
betreuten Herden schnitzten die Hirten auch die Schellenbögen (Kanfen), zumal X
das Geläute in vielen Fällen noch heute Eigentum der Hirten ist. Bei den älteren Stücken zieht sich in Erinnerung an die ursprünglich aus Weidenruten geflochtenen Bügel ein Tauornament über den Rücken; sonst besteht die Zier aus geometrischen Formen, vor allem Sterngebilden. Viel Liebe wurde auch auf die
Zier der Rinderstirnhölzer verwandt, deren ausgegründete Schnitzerei neben 53
Blumenranken und Sechssternen Stierköpfe und Gespanne vorm Pflug darstellt.
Außer Holz bearbeitete der Hirt das ihm naheliegende Kuhhorn und stellte
daraus unter anderem Salbendosen zum Umhängen her, in denen er die von 55
ihm selbst zubereitete Salbe für Tier und Mensch aufbewahrte. Auf einem Beispiel aus Wahlwinkel vom Jahre 1811 (M. Waltershausen, EGo) hat sich der Hirt in der Verzierung selbst abgebildet.

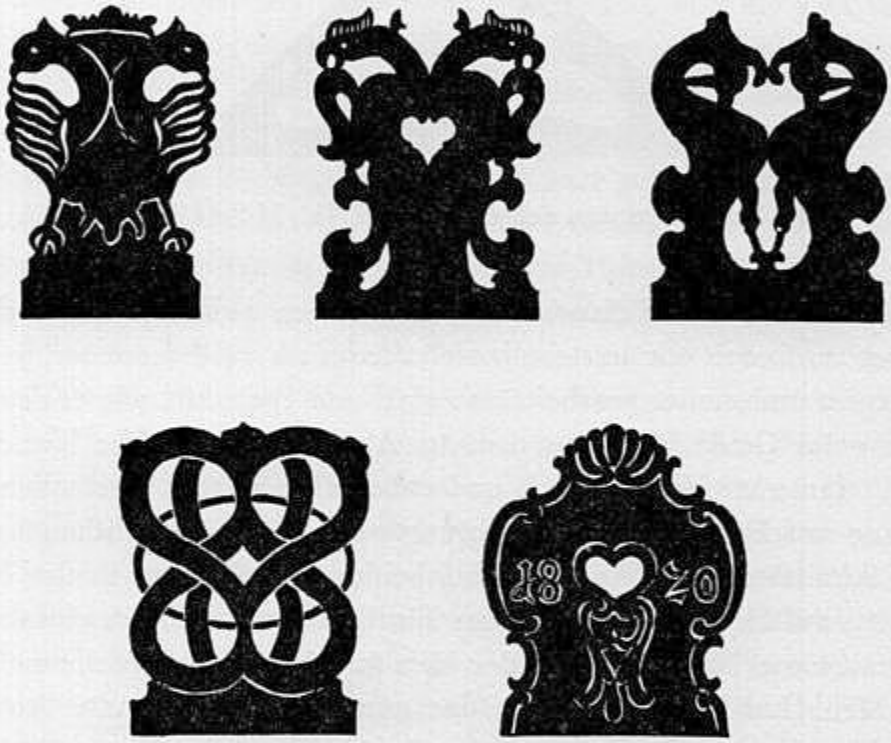
Als Bastler und Schnitzer taten sich oft auch Thüringer Bergleute hervor. Sie suchten gern anderen Menschen einen Einblick in ihre schwere Berufsarbeit zu gewähren und bauten mit unendlicher Geduld winzige Schachtanlagen in Glasflaschen ein (M. Saalfeld). Oder sie stellten würdige Vertreter ihres Berufes auf Pyramiden besonders heraus (M. Schmalkalden). Derselben Absicht verdanken
58, 59 wohl auch die beiden Schnitzfiguren im Saalfelder Museum ihre Entstehung, von denen die ältere aus dem 18. Jahrhundert auch ohne die ehedem von den Händen gehaltenen Berufsembleme einen Eindruck von der ernsten Lebensauffassung der Kumpel vermittelt[54].

Wer mit seinen eigenen Leistungen nicht zufrieden war und über die nötigen Mittel verfügte, bediente sich der handwerklichen Schnitzer und Formstecher. Bei Aufträgen aus dem gehobenen Bürgertum lehnten sich diese nicht selten an Graphiken von Kupferstechern und Holzschnittkünstlern an. Wenn sie es aber mit Bestellern aus dem Volke zu tun hatten, gingen sie um so lieber auf deren Wünsche ein, da sie ja selbst diesen Schichten entstammten und deren Denken und Fühlen teilten. Wählte sich ein solcher Kunde ein bereits auf Vorrat gearbeitetes Stück, dann fanden die persönlichen Wünsche in einem eigens für diesen Zweck freigelassenen Felde Berücksichtigung. So erklärt es sich, daß auf
43 dem Mangelbrett von 1758 (M. Ohrdruf, EGo) dieser zart gehaltene Teil mit Herz, Initialen, Jahreszahl und der Versicherung: „Mein Hertz ist vor dich, so du wirst lieben mich" mit der übrigen Zier nicht recht zusammengeht. Außer den üblichen geometrischen Ornamenten brachten die Handwerker auch Genreszenen, vor allem aus dem Jagdleben, sowie vegetabile Formen. Diese klingen leicht an die rasch wechselnden Stilformen der Kunst an. Sonst ist aber der Zeitstil nur leise spürbar, wie auf dem Mangelbrett von 1846, auf dem die alten Symbole und Randleisten biedermeierlich zart eingepunzt sind. In manchen Gegenden hat sich das traditionelle Schaffen bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts hinein gehalten. Wie ein Wäscheschläger von 1902 in Schalkau zeigt, war es aber um die Jahrhundertwende erloschen.

Auf den Backmodeln der handwerklichen Schnitzer begegnen wir ganz wie in der primären Volkskunst vorwiegend figürlichen Darstellungen. Da führt St. Georg die aus Drachennot befreite Jungfrau heim, da steht breitbeinig der martialische Hellebardier des 17. Jahrhunderts und daneben der schlanke Kriegsfreiwillige von 1813, der auf der Rückseite des Models Abschied von seiner Braut nimmt. Ist schon bei den Männerbildern auf den Gewandschmuck Gewicht gelegt worden, so treten die Frauen geradezu als Modepuppen auf,
51 auch wenn sie Zwillinge in den Armen tragen. Um mit einem einzigen Model vielen Wünschen gerecht zu werden, vereinten die Schnitzer mitunter mehrere Motive auf einem Brett. Dabei durften auch Tiere nicht fehlen, vor allem nicht der Hirsch mit dem Dreiblatt im Geäse. Schließlich sei des stolzen Reiters nicht

vergessen, der oft so naturalistisch gegeben wird, daß er auf einem Erfurter Model porträtmäßige Züge trägt. Handwerkliches Können hat ähnlich den Backformen auch die meisten Druckstöcke für den Blaudruck hervorgebracht, die uns im textilen Teil noch beschäftigen werden.

Ein besonderes Betätigungsfeld boten die Lehnen der Schemelstühle. Da Stühle als Ehrensitze bis ins 19. Jahrhundert hohen Gästen und allenfalls den Eltern vorbehalten blieben, wurden ihre Lehnen dekorativ ausgestaltet. Thüringen hat dabei Anteil an den in fast ganz Deutschland verbreiteten Formen,

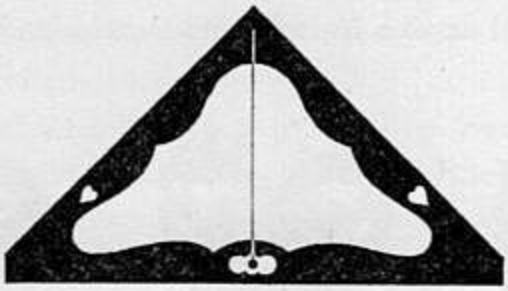


XI. Rückenlehnen von Schemelstühlen: a—c) 18. Jh., M Jena und Schmalkalden
d und e) Erste Hälfte 19. Jh., M Schalkau SSo und Jena

dem Doppeladler, der teils mit Gefieder als solcher ohne weiteres erkennbar ist, von dem aber manchmal über barock geschwungenen Formen nur noch die beiden Köpfe übriggeblieben sind; anderen stilisierten Vögeln in paarweiser 64
Zusammenstellung, auch zuweilen reduziert auf die Köpfe; verschlungenen Schlangen und Herzen sowie vielen mehr oder weniger Stilelemente verwerten- 62
den Formen. Der geachteten Stellung des Schäfers entspricht es, daß auch er 65
auf einer Lehne von 1753 dargestellt worden ist.

Aus der Vielzahl der Objekte volkskünstlerischen handwerklichen Schnitzens seien nur noch erwähnt die Tellerbretter, Vogelbauer, Pferdekummete, die voll- 60, 67
plastischen Kleiekotzer als vermenschlichte Mahlgangsöffnungen der Mühlen 66

und die meist in Ritztechnik ausgeführten Verzierungen auf Eberzähnen am
70 Pferdegeschirr und auf Pulverhörnern, ferner die Werkzeuge der eigenen Werk-
71 statt, mit denen sich der Handwerker so eng verbunden fühlte, die Hobel, Bohr-
XII winden und Setzwaagen. Unser letztes Beispiel zeigt aber wieder, wie gegen Ende des 19. Jahrhunderts die alte Volkskunst ausklang.



XII. Setzwaage vom ausgehenden 19. Jh., M Schalkau (SSo)

Vergleichen wir rückblickend die Schnitzereien primärer und sekundärer Volkskunst, so finden wir letztere zumeist technisch vollkommener, ja oft auffällig akkurat und sauber gearbeitet, so glatt und „geleckt", wie es der Besteller „für sein gutes Geld" verlangen konnte. Aber primäre Stücke brauchen nicht immer in technischer Hinsicht grob und unbeholfen zu sein, Hirtenkunst nimmt es in bezug auf Feinheit der Ausführung oft mit handwerklichen Leistungen auf. Die Schnitztechniken sind auch bei beiden die gleichen, in der Regel der Kerbschnitt; auf Horn kommt auch das Einritzen und das noch einfachere Einbrennen mit einer Nadel vor, die der Hirt in seiner Tabakspfeife zum Glühen brachte. Mehr handwerksmäßig ist das nur selten angewandte Ausgründen, z. B. des Namens und der Jahreszahl auf dem Mangelbrett von 1863. Gestalterisch, und das allein ist auch bei volkskünstlerischen Leistungen entscheidend, steht die primäre der sekundären Volkskunst nicht nach, ja ist ihr manchmal überlegen. Die Gestaltungsprinzipien stimmen bei beiden überein. Wo mehrere Motive zugleich angewandt worden sind, stehen sie meist gleichgewichtig nebeneinander. Das Ornament übt nur ausnahmsweise formbetonende Funktionen aus. Menschen- und Tierfiguren sind durch ornamentale Füllung in die Fläche gebannt und können durch Stilisierung und Typisierung bis zur Auflösung deformiert sein. Erstaunlich ist trotz der Motivenge die durch immer neue Abwandlungen erwiesene Phantasiefülle und Originalität. Am tiefsten beeindruckt aber bei den besten Stücken beider Volkskunstarten die Naivität und Unmittelbarkeit des Schaffens und bei aller Zartheit und Innerlichkeit die Kraft der Einfachheit.

Die vielgenannte Rhönschnitzerei ist ein typisches Beispiel für den Wandel

der meisten gewerblichen Volkskunstzweige zum Kunsthandwerk. Bis etwa 1850, also bis zum allgemeinen Erliegen der Volkskunst, hat sie sich in nichts von dieser unterschieden. Ein paar Stücke dieser älteren Periode haben wir daher bereits in unsere Betrachtungen einbezogen, den Reiter und die Spinnerin aus Dermbach. Die Bevölkerung dieses westlichsten Grenzgebiets, von der fast drei Viertel zu Hessen und Bayern gehört, war aber in dem „Land der armen Leute" seit jeher gezwungen, neben der kümmerlichen Landwirtschaft in Heimarbeit unverzierte Gebrauchsware zu schnitzen, Löffel und Gabeln, Mulden und Schaufeln, Rechen, Peitschenstöcke, Holzschuhe, Schindeln und Pfeifenköpfe, die schon im 18. Jahrhundert weithin vertrieben wurden. Als die ebenfalls stark vertretene Handweberei durch die Einführung mechanischer Webstühle zugrunde ging, wurde das erwerbsmäßige Schnitzen nunmehr auch auf verzierte Schnitzware ausgedehnt, deren Gestaltungsweise jedoch ganz von den kapitalistischen Interessen der Verleger abhing, d. h. den geschmacklich tiefstehenden industriellen Massenartikeln der Zeit angepaßt werden mußte. Nachdem schon am Anfang des 19. Jahrhunderts in der nicht zu Thüringen gehörigen Südrhön bei Figuren mit beweglichen Armen, Beinen und Köpfen durch Bekleben mit weichem bildsamem Papier und durch Bemalung naturalistische Wirkungen angestrebt worden waren, geriet die Rhönschnitzerei auf thüringischer Seite gegen Ende des Jahrhunderts in ein ausgesprochen naturalistisches Fahrwasser und verließ damit den Boden der Volkskunst. Ja, die Verbindung von Zigarrenspitzen, Aschern, Bürstenhaltern und Reiseandenken mit Hunden, Füchsen, Eulen, Schwalben und anderen Tieren glitt nun ins Kitschige ab. Dagegen versuchten sich einige einsichtige Schnitzer durch Selbsthilfe zu wehren und gründeten 1878 in Empfertshausen eine Schnitzschule, die 1879 vom weimarischen Staate übernommen wurde. Da aber das Lehrverfahren in der Hauptsache im geistlosen Kopieren von Mustern aus dem Schwarzwald und der Schweiz bestand und die Weckung und Pflege eigenschöpferischer Potenzen vernachlässigt wurde, blieb der erhoffte Erfolg aus. Nachdem vorübergehend um 1930 unter der Einwirkung des Eisenacher Holzbildhauers Professor Hermann Blechschmidt und danach unter Erich Sperling eine qualitätsmäßige Besserung, allerdings auf dem Wege zum Kunsthandwerk hin, zu verspüren war, hat sich nach 1945 die Staatliche Schnitzschule in Empfertshausen mehr und mehr als Mittelpunkt für künstlerische Anleitung entwickelt. Die endgültige Verlagerung von der Volkskunst zum professionellen Kunsthandwerk mit allenfalls schwacher volkskünstlerischer Note hat sie jedoch auch nicht aufhalten können. Die Arbeit der etwa 700 vollberuflichen Holzschnitzer besteht fast ausschließlich in einem bloßen mechanischen Nachschnitzen von Mustern, die zum größten Teil entweder der Vergangenheit angehören oder von rhönfremden städtischen Kunsthandwerkern stammen. Diese Produktionsweise, bedingt durch die Notwendigkeit, Tausenden

von Menschen eine Existenzgrundlage zu sichern und den Bedarf der Bevölkerung an holzkunsthandwerklichen Gegenständen zu decken, unterscheidet das Schnitzen auf der Rhön grundsätzlich von dem des Erzgebirges, das seinen Charakter als Feierabendbeschäftigung gewahrt hat und dadurch Volkskunst geblieben ist[55].

Der Rohstoff Holz ist von alters her außer beim Schnitzen auch noch beim Drechseln, Böttchern und Korbbinden in volkskünstlerischer Weise verarbeitet worden. Das Drechseln, das gewissermaßen ein maschinelles Schnitzen mit Hilfe der Drehbank ist, erfordert — ähnlich dem Arbeiten auf der Töpferscheibe — einen wachen Sinn für Proportionen, für das rhythmische An- und Abschwellen der drehrunden Brüstungsdocken für Lauben- und Treppengeländer, der starken Tischbeine, der Himmelbettpfosten, der zierlichen Lichtständer und Spinnradgestänge. Das oft abschätzig gebrauchte Epitheton „gedrechselt" traf nur auf extravagante städtische Möbel der letzten Jahrzehnte des vorigen Jahrhunderts zu, nicht auf die Volkskunst.

Ähnlich stark wie das Drechslerhandwerk — 1821 verzeichnete das kleine Lippersdorf (GSt) sieben selbständige Drechsler — war auch das Gewerbe der Böttcher besetzt, das die Bevölkerung mit Gefäßen aller Art versorgte. Eine volkskünstlerische Note brachten nur die sich gegen Ende des Mittelalters abspaltenden „hölzernen Kannenmacher" in ihre Arbeiten. Das Verhältnis der
69 hellen Reifen zu dem feststehenden konischen Gefäßkörper und der gesamte Umriß mit Ausguß, Deckelbügel und kräftig ausschwingendem Griff bedingen
68 eine ausgewogene schöne Zweckform. Der letzte Hersteller der Lichtenhainer Kännchen, in denen bis um 1935 in den Bierdörfern um Jena das sommerliche Weißbier verschenkt wurde, bereicherte seine Kannen durch den Wechsel heller und dunkler Dauben, Prunkstücke aber durch feine, saubere Einlegarbeiten mit geometrischen Ornamenten.

Auch das Korbflechten war früher im ganzen Lande verbreitet und wurde zur Herstellung einfacher Gebrauchskörbe sogar von kleinen Bauern selbst ausgeübt. Um 1860 belieferten Heimarbeiter der Sonneberger Gegend die dortigen Händler mit nicht weniger als 6000 Sorten von Körben und anderen geflochtenen Gegenständen, die in alle Welt ausgeführt wurden. Den großen Trag-
73 körben, den sogenannten Kötzen, gaben die Korbmacher auf der Rhön eine straffe, oben geschweifte Gestalt. Einkaufskörbchen mit diskretem Deckel und seitlich herabklappbarem Doppelhenkel trugen gefällige ovale Formen. Wie stark die uralte Flechttechnik noch zu Anfang des 19. Jahrhunderts im Volke
72 lebendig war, beweist ein 1811 gebastelter Löffelbehälter, bei dem Flechtwerk als schmückende und zugleich luftdurchlässige Unterbrechung zwischen Holzflächen eingefügt worden ist.

III

TAND FÜR KINDERHAND

Auch das weltbekannte Thüringer Spielzeug verdankt seine Anfänge dem Schnitzen, und zwar dem der Waldbevölkerung im Raume von Sonneberg. Die Ursachen dazu lagen ähnlich wie auf der Rhön: Zur Sicherung ihrer Existenz stellten schon im ausgehenden Mittelalter arme Gebirgsbauern hölzernes Gebrauchsgerät her, das durchfahrende Nürnberger Kaufleute auf der Leipziger Messe und anderswo absetzten. Die geschäftsgewandten Nürnberger führten auch geschnitztes Berchtesgadener Spielzeug mit sich und rieten den Thüringer Schnitzern mit Erfolg, es nachzuahmen. So erklärt sich von vornherein zwischen der ersten thüringischen und der älteren oberbayrischen Produktion manche Ähnlichkeit, die später nach der Einführung gedruckter Musterbücher auf die gesamte deutsche Spielwarenherstellung des Thüringer Waldes, des Erzgebirges und der Alpen übergriff.

Wenn auch von den frühesten Sonneberger Spielwaren aus den Jahrzehnten vor dem Dreißigjährigen Krieg nichts mehr vorhanden ist, so kann doch angenommen werden, daß sie mit erhaltenen Stücken aus der Zeit um 1700 im großen und ganzen übereinstimmen. Dazu gehören in erster Linie die für Mädchen gedrechselten Holzpuppen, denen mit nur wenigen Schnitten die Gestalt 74
eines eng zusammengeschnürten Säuglings, eines sogenannten Wickelkindes, oder mit angeklebten Armen und anderen einfachen Zutaten die von Frauen und Buttermacherinnen gegeben worden ist. Ihrer drehrunden Formen wegen 77
wurden sie „Docken" genannt, eine Bezeichnung, deren alte Grundbedeutung etwas „Rundlichem" entspricht[56].

Vom Knabenspielzeug steht ein stolzer Reitersmann obenan, der so kraftvoll XIII
gestaltet und geschickt auf das Wesentliche zurückgeführt ist, daß er Spielzeugen alter Kulturen gleicher Stufe verblüffend ähnelt, z. B. einem ägyptischen Reiter der Zeit um 500 v. u. Z. Um den kleinen Jungen das Pferdchen noch begehrenswerter zu machen, erhielt es statt des Schweifes eine kleine Holzpfeife und wurde in den Musterbüchern gekennzeichnet als „Reiterlein auf Pferdlein mit Pfeiflein im Ärschlein". In der Gegenwart findet das Stück als Zeichen für Sonneberger Qualitätsspielzeug Verwendung. Aus der Zeit um 1700 existieren aber auch noch größere, auf Rädern fortzubewegende Pferde, auf die sich ein Bub setzen kann, ferner einfachste mechanische Spielzeuge, z. B. Windmühlen,

XIII. Ein „Sonneberger Reiterlein" um 1700

deren Flügel im Winde ein kurbelndes Holzmännchen in Bewegung setzen —
82 ohne Wind geht es auch umgekehrt —, Reitschulen, sogar zweistöckige, die beim Ingangsetzen die dünnen Töne einer kleinen Spieldose erklingen lassen[57], Kukkucke, die beim Fahren nicken und rufen, Zwitschervögel, die beim Zusammen-
76 drücken kleiner Blasebälge Quietschlaute von sich geben. Dazu kommen noch Klappern, Schnurren, Pfeifen, Geigen, Säbel, Flinten, Nußknacker, Kegelspiele und manches andere, schon eine umfangreiche „Kollektion".

Alles war natürlich dem kindlichen Geschmack entsprechend bunt bemalt, anfänglich auf die billigste Art und Weise mit Heidelbeersaft, der einen warmroten Grund abgab, auf den dann noch ein paar weiße, blaue und leuchtend rote Verzierungen mit Deckfarbe aufgetragen wurden. Sehr bald verstanden es aber die Wismutmaler, sich das Monopol der Bemalung aller Spielwaren zu verschaffen, so daß nun die Schnitzer zu „Weißmachern" herabsanken, die ihre gesamte Produktion im hellen „weißen" Holzton an die Maler abliefern mußten[58]. Diese hatten damit außer der Entlohnung für ihre vermehrte Arbeit den bedeutenden Vorteil, das Endprodukt auf den Markt zu bringen und in den Großhandel hineinzuwachsen, der schon längst den Nürnbergern abgenommen und in einheimische Hände übergegangen war. Welche verderbliche Rolle er in bezug auf die sozialen Verhältnisse der Heimarbeiter gespielt hat, haben wir in der Einleitung gehört. Es darf jedoch auch nicht verkannt werden, daß es das Verlagssystem gewesen ist, das den Aufschwung der thüringischen Spielwarenindustrie herbeigeführt hat. In einem unbeschreiblichen Wettbewerb, der keine Mittel und keine Mühen scheuen ließ, eroberte sich Sonneberg mehr und mehr den Weltmarkt. Immer neue Muster wurden erfunden, Anregungen aus aller Herren Ländern geholt, die Entwicklung der Kunststile und Moden berück-

sichtigt. Die Anzahl der in den Musterbüchern angepriesenen Artikel stieg in die Tausende. Hier zeigten sich die Erfindungsgabe, der Phantasiereichtum, das Einfühlungsvermögen und die Wendigkeit des Thüringers. Um konkurrieren zu können, wurden auch die technischen Verfahren verbessert und eine weitgehende Spezialisierung der Arbeitskräfte durchgeführt. So entwickelte sich Mengersgereuth-Hämmern (SSo) zur „deutschen Spielschiffswerft", während sich Manebach (SIl) auf Karnevalsartikel, Ilmenau auf Wollspielwaren und Scherzartikel, Ohrdruf (EGo) auf Holzspielwaren, Friedrichroda, Finsterbergen, Georgental und Waltershausen (EGo) auf Kugelgelenkpuppen spezialisiert haben.

Weniger dem Verlangen von Kindern als dem von Erwachsenen entspricht eine starke naturalistische Tendenz, die sich von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart hinzieht. Um die Puppen „natürlicher" wirken zu lassen, suchte man nach einer geeigneten plastischen Masse, die man um 1750 im Brotteig gefunden zu haben glaubte. Aus in Leimwasser angeteigtem Roggenmehl wurden nicht nur winzig kleine Freifiguren geschickt modelliert — mehr zur Belustigung der Erwachsenen —, sondern auch den Holzköpfen der Puppen modellierte Gesichtchen angeklebt. Zur Beschleunigung dieser Arbeit drückte man, analog der Verwendung der hölzernen Backmodel, den Teig meist in Negativformen aus Schiefer. Der Französelei der Zeit entsprechend nannte man die damit Beschäftigten Bossierer, mundartlich „Pussierer", und die Feudalordnung verstattete ihnen noch 1781 zunftmäßigen Zusammenschluß. Wegen der Anfälligkeit der Teigfiguren gegen Schädlinge, selbst bei dicker Bemalung, wurde von 1789 an eine aus Wachs, Gips, Bleiweiß und anderen Stoffen zusammengesetzte Masse verwandt, die 1806 durch das endlich auch in Sonneberg bekannt gewordene Papiermaché ersetzt wurde, das aus aufgeweichtem Papier Leim, Ton, Kreide, Gips u. a. besteht. Da auch diese Papiermasse in Formen gedrückt wird, entstand der neue Beruf der „Drücker", deren etwas mechanische Arbeit von den Bossierern mißachtet wurde. Durch feinste Modellierung der Formen und nachherige Bemalung der Puppenköpfe konnte große Naturnähe erreicht werden, die durch das Einsetzen von Glasaugen, schließlich sogar beweglichen, sowie durch Sprechapparate und Perücken aus echten Haaren bis zum äußersten gesteigert wurde. Auch die Beweglichkeit der Puppen wurde seit der Holzgelenkdocke um 1800 über die mit Sägespänen ausgestopften Stoff- und Lederbälge der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis zur Kugelgelenkpuppe immer mehr vervollkommnet. Dazu trat eine aufwendige Kostümierung, die „die letzten Wünsche" erfüllte, so daß nun die Puppen wirkliche Abbilder von „Damen", „Babys" und Kleinkindern geworden waren, aber — keine Volkskunst mehr! Mit Spielzeug in Tierformen war es genauso. Unsere Abbildungen von drei Eisfelder Schaukelpferden zeigen, wie sich dieses so beliebte 78-80
Spielzeug von der einfachsten Form um 1820 bis zum kompletten Pony um

1900 entwickelt hat. Nebenher lief natürlich für die Kinder der ärmeren Bevölkerung noch die Herstellung kindertümlich vereinfachter Spielzeuge. Dazu
75 gehört auch der Nußknacker in Gestalt des schnauzenden und sich brüstenden Gendarms, der den armen Leuten zu sehr auf die Finger sah und nun — auch eine Form der Konkretisierung des Abstrakten — als „Knurks" für sie arbeiten mußte.

Da Spielzeug einen starken und vielseitigen Einfluß auf die Entwicklung des Kindes auszuüben vermag, wird heute die Produktion in erziehlicher, geschmacklicher und gesellschaftlicher Hinsicht beraten. Diese Aufgabe haben vor allem die Fachschule für angewandte Kunst in Sonneberg, die 1883 als Industrieschule gegründet worden ist, das dortige Deutsche Spielzeugmuseum, das mit seiner umfangreichen Sammlung von 40 000 Objekten geradezu zur Auswertung drängt, und das Institut für Spielzeug, ebenfalls in Sonneberg. Das Spielzeug hat immer irgendwie die Welt widergespiegelt, in die das Kind sich hineingestellt findet und die es geistig erobern will. Da aber die kindliche Phantasie hierbei gerade einfachste Gegenstände zu Bestandteilen dieser Welt erhebt und „belebt", darf diese schöpferische Kraft bis zum Beginn des kritischen Alters nicht durch naturalistische und weitgehend differenzierte Spielzeuge beeinträchtigt werden, sondern es ist vielmehr durch sinnvoll vereinfachte Spielsachen dem Umgestalten und Dazutun von seiten des Kindes ein weiter Spielraum zu lassen. Weil bei der Formgebung ältester Spielzeuge mitarbeitende Mütter und Kinder beteiligt waren, kamen so kindesgemäße Lösungen zustande. Mütter und Kinder sollten auch bei der Beurteilung und Auswahl neuer Spielzeugentwürfe stärker herangezogen werden. Dann würde die Thüringer Spielwarenproduktion, nur zu ihrem Vorteil, auch wieder mehr den Charakter der Volkskunst gewinnen[59].

IV

GLASBLÄSERKÜNSTE

Wenn heute von Thüringer Glas die Rede ist, wird meist zuerst an die weltberühmten technischen Glasarten von Schott-Jena gedacht, die auf Grund der modernen Chemie erst seit 1884 entwickelt worden sind. Thüringen ist aber durch seinen Holzreichtum bereits seit dem Mittelalter einer der bedeutendsten Glasproduzenten Deutschlands. Die Rohstoffe Quarzsand und Kalk finden sich auf der Erde fast überall, aber das Material für die Gewinnung des Schmelzmittels Pottasche und für die Beheizung der Schmelzöfen, riesige Mengen von Holz, war schon in früheren Zeiten stellenweise knapp. Thüringen war daher durch sein Waldgebirge für die Gründung von Glashütten geradezu prädestiniert. Aber nicht ohne Grund wurden die Arbeitsstätten der Glasproduktion bis ins 19. Jahrhundert nur als leichte „Hütten" errichtet, denn wenn der Wald in ihrer Umgebung „verbraucht" war, wurden sie einfach abgerissen und, meist talaufwärts, von neuem im dichtesten Urwald aufgebaut.

Eine der ältesten thüringischen Glashütten ist urkundlich für das Ende des 12. Jahrhunderts bei Klosterlausnitz (GEi) belegt; die anderen klommen die Täler des Waldes hinauf bis zum Rennsteig, in Höhen von über 800 Meter. Die um sie herum entstandenen Dörfer, Lauscha, Gehlberg, Stützerbach, Neuhaus, Fehrenbach und viele andere, blieben bestehen, auch wenn die Hütte eingegangen war. Wahrscheinlich kamen die ersten Glasmacher aus Hessen, später sind Schwaben bezeugt, und 1597 wurde die „Mutterhütte" in Lauscha, dem heutigen Vorort der Glasindustrie auf dem Thüringer Wald, von dem eingewanderten böhmischen Glasmeister Christoph Müller und dem einer schwäbischen Familie entstammenden Hans Greiner gegründet, Namen, die noch heute in der dortigen Gegend zahlreich vertreten sind[60]. Ein Austausch der Arbeitskräfte hat zwischen den benachbarten Glasgebieten immer stattgefunden und für gegenseitige Anregungen in den Produktionsverfahren und Gestaltungsweisen gesorgt.

Anfänglich scheint sich die Herstellung auf Gebrauchsgläser ohne Verzierungen beschränkt zu haben. Aus dem noch nicht entfärbten, durch einen hohen Eisenoxydgehalt des Sandes schönen grünlichen „Waldglas" bliesen die Glasmacher unmittelbar am Ofen Butzenscheiben, Destilliergläser, Balsamfläschchen für die Olitätenhändler, Tintengläser, Schnapsflaschen, Bier- und Schnapsgläser. 83

Viele dieser von Generationen geformten und ihrem Gebrauchszweck bestens angepaßten Gläser sind gerade ohne Ornamente so formschön, daß sie noch heute als vorbildlich gelten können.

Bald wurde jedoch mit Schliff, Gravur und Fadeneinlagen auch die Herstellung von Kunstgläsern nach ausländischen Mustern aufgenommen, vor allem venezianischen, die lange Zeit tonangebend für die ganze europäische Produktion waren. Das Fadenglas wird noch jetzt zu den kleinen bunten Spielkugeln, den Märbeln, und zu Gebrauchsgefäßen verarbeitet. Sogar die ausgesprochen volkstümlichen thüringischen Gläser mit Emailmalerei gehen auf venezianischen Einfluß zurück, denn bis etwa 1550 hat Venedig den gesamten deutschen Bedarf an gemalten Wappengläsern gedeckt[61]. Während diese aber vorwiegend für den Adel bestimmt waren, bedachte Thüringen — und mit ihm auch Böhmen und die anderen deutschen Glasgebiete — nun auch die breiten Schichten der Bevölkerung mit lustigbunten Emailgläsern. Die Herstellung erstreckte sich durch das ganze 17. und 18. Jahrhundert und lief bis etwa 1840 aus; spätere Beispiele sind nur sporadische Nachbildungen. Als in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts an den Höfen mehr und mehr geschliffene Gläser bevorzugt wurden, konnte in einem zeitgenössischen Buche von 1773 gesagt werden: „. . . gemalte Gläser finden aber nur bei dem gemeinen Mann Beifall"[62].

Die Vielseitigkeit der volkskünstlerischen Emailgläser kommt schon in der Mannigfaltigkeit ihrer Formen zum Ausdruck, in den Bechern, Henkelgläsern, Humpen, Stangengläsern, Pokalen, Apothekergläsern, vier-, sechs- und achteckigen, runden, flachbauchigen und hornförmigen Flaschen, in den Scheiben, Tellern, Schüsseln, Kannen, Tassen und Vasen. Die Bemalung haben meist, wenigstens bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts, geschickte Glasmeister und Glasbläser selbst ausgeführt, teils nach Vorlagen, vorwiegend aber frei aus der Vorstellung. Wenn die Farben aus Metallverbindungen aufgetragen waren, wurden sie durch Erhitzen im Schmelzofen dem Gegenstand angeschmolzen. Sie wirken immer rein und kräftig. Wohl des kühlen Glastons halber herrschen warmes Rot und Gelb vor, während Blau und Grün wie auch Braun und Schwarz in der Regel zurücktreten. Mit dem vermittelnden neutralen Weiß ist nicht gespart worden. Für die Bildinhalte ist die Verwendung der Gläser als Zunftwillkomme, Minnegaben und Geschenke für die verschiedensten Anlässe maßgebend gewesen; darum sind auch die Initialen, oft mit einem Vivat verbunden, Jahreszahlen und ernste, vorwiegend aber neckische Verschen recht häufig. Auf dem
84 Trinkglas eines Fleischers von 1730 findet dieser sich selbst in der Galakleidung der Zeit, das Beil zum Betäubungsschlag erhoben und ausrufend: „Wann mein Beyl tut knallen, so muß der Ochs zu Boden fallen." Die „Verrenkung" der Figur mit dem scharf auswärts gesetzten rechten Fuß und dem Linksprofil des Kopfes ist typisch für die ältere Volkskunst, die gern um der Deutlichkeit wil-

len alle Körperteile in ihrer größten Ausdehnung gab. Weltvergessen steht dagegen der Hirt inmitten seiner Herde und Hunde auf der Waltershausener 91
Schnapsflasche von 1759, und sonntäglich gekleidet pflügt ein Ackersmann auf 85
seinem Bierglas von 1798. Durstige Papiermacher haben sich 1739 einen Deckel- 86
becher aus Beinglas bemalen lassen, das durch Zusatz von Knochenmehl milchig weiß und undurchsichtig dem damals neuen und kostbaren Porzellan ähnelte und als dessen preiswerter Ersatz Verwendung fand. Als sich der Lauschaer Glasmeister Martin Müller 1684 ein Henkelglas (im M. Erfurt) dekorieren ließ, geschah es offenbar durch einen professionellen Maler. Fein säuberlich hat er die ganze siebenköpfige Familie verewigt und darüber sinnvoll in Reime gebracht, was das Glas denkt:

Ich bin schön hell und klar aus Sand und Asche gemacht,
Durch Menschenkunst und Wind in solche Form gebracht.
Setzt man mich unsanft hin, so brech ich gleich entzwei.
Mich dünkt, ein Mensch und ich das sei fast einerlei.

Auf den Minnegaben kommt mehr das Symbol zu Wort, vor allem das Herz in den verschiedensten Verbindungen, mit Flamme, Pfeil, schnäbelnden Tauben und Hahn. Auf einer Schnapsflasche in Nordhausen, dem 18. Jahrhundert angehörig, befinden sich unter einem Herzen mit zwei Tauben, dem Sinnbild der Eintracht, im Ring eines Schlosses zwei ineinandergelegte Hände als das Symbol der Unzertrennlichkeit. Oft tragen Minnegläser außerdem beschwörende Sprüche, z. B. „Liebe du mich allein, oder laß gar sein" (Erfurt), „Ich liebe dich und laß dich nicht, bis mir das Herz im Leibe bricht" (Erfurt), „Das Herz in mir teil ich mit dir, das glaube mir" (Eisenach), „Alles ist eitel und alles vergeht, nur Liebe und Freundschaft alleine besteht" (Sonneberg 1819). An ihrer Häufigkeit spürt man aber auch die Freude der Glasleute an lustigen, humorvollen, ja auch an derben Späßen, so heißt es auf einem Trinkglas mit einer Blumenverkäuferin (Zeulenroda): „Gute Ware hab ich, wer Lust hat, der kauf mich", oder „Der Tauber schnäbelt Tag und Nacht, ich weiß jemand, der's auch so macht" (Sonneberg 1818), „Der Hahn tut seine Hühner laben, so wollen es die Weiber haben" (Sonneberg), „Abends denk ich in dem Bette, wenn ich doch was Liebes hätte" (Rudolstadt 1797), „Ein Man muß ich han" (Eisenach). Die Vielfalt der Bemalung alter Emailgläser ist aber damit bei weitem nicht erschöpft. Neben Käuferwünschen scheinen Neigungen und Einfälle der Glasmaler eine große Rolle gespielt zu haben; es seien nur noch erwähnt biblische Szenen wie Sündenfall, Christi Taufe und Kreuzigung, Landschaften, Blumen, von Tieren außer den genannten noch Hirsch und Pferd, häufig auch die schon am Ende des Mittelalters auf Holzschnitten auftretende Fabel mit dem Fuchs, der den Gänsen predigt: „Hört, ihr lieben Gänselein, ich will euer Fürsprecher sein."

Zur Emailmalerei traten von der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts an, „aus Not geboren", weitere Zweige der volkstümlichen Glaskunst. Als die Waldbevölkerung immer mehr anwuchs und Arbeitslosigkeit um sich griff, die bei dem damaligen Fehlen einer jeden staatlichen Unterstützung schlimmste Not bedeutete, gingen die erfinderischen Wäldler zu einer ganz neuen Art des Glasblasens über, zur „Lampenbläserei". Während bis dahin die mit der Glasmacherpfeife, einem bis zu zwei Meter langen Stahlrohr, dem Schmelzofen entnommene zähflüssige Glasmasse sogleich am Ofen bearbeitet wurde, um sie beim vorzeitigen Erstarren sofort wieder erweichen zu können, bezogen jetzt die Arbeitslosen aus den Hütten Glasröhren und -stäbe, um sie daheim an der Flamme einer Lampe zu erweichen und zu verarbeiten. Dazu diente lange Zeit die Rüböllampe mit einem primitiven Gebläse, das unter dem Tisch durch Treten in Gang gesetzt wurde[63]. Erst seitdem 1867 Lauscha ein Gaswerk erhalten hatte, kam die Gasstichflamme in Verwendung. So war ein starker Zweig der thüringischen Hausindustrie entstanden, über deren sozialökonomische Verhältnisse wir schon eingangs etwas erfahren haben.

Die ersten Erzeugnisse dieser Heimarbeiter waren Glasperlen, in bezug auf Größe, Form und Farbe der allerverschiedensten Art. Sie wurden zu Perlenstickereien, Rosenkränzen, Halsbändern und anderem Schmuck, in Beerenform als Hutputz, als Knöpfe und für Kronleuchter verwandt. An Stelle der gesundheitsschädlichen bleihaltigen Verspiegelung trat gegen Ende des 19. Jahrhunderts das Verspiegeln mit den Schuppen des Ukeleifisches sowie das Füllen mit weißem und gefärbtem Wachs. Diese „Fisch"- und Wachsperlen bilden noch heute einen bedeutenden Teil der heimindustriellen Produktion und des Exports[64].

Vom Perlenblasen war es nur ein kleiner Schritt zur Herstellung größerer, gewissermaßen weiter aufgeblasener Perlen für die Ausschmückung des weihnachtlichen Lichterbaumes. Ehe dieser selbst auf dem Walde Eingang fand, waren dort die aus Holz gedrechselten vielarmigen und reich mit glitzerndem Glasgehänge verzierten Weihnachtskronen üblich, deren eine noch das Museum in Schalkau (SSo) aufweist. An die gleiche Stelle der Zimmerdecke wurde dann in den ersten Jahren nach seinem Aufkommen auch der Christbaum gehängt und mit Glaskugeln geschmückt, in denen die Flammen der Kerzen und das dunkle Grün der Nadeln ihr bewegtes Spiel trieben. Zu den ersten Formen um 1830 gehörten die „Schecken", noch starkwandige Kugeln, die innen mit Blei streifig verspiegelt und mit gefärbtem Wachs ausgegossen waren. Auch die „Eiszapfele" waren von Anfang an beliebt. Andere Formen wurden in noch weichem Zustand mit feinem Glasstaub bestreut und erhielten dadurch ein „gezuckertes" Aussehen wie der Baumbehang aus Zuckergebäck. Neben „frei" geblasenem Schmuck wurden auch alle möglichen Dinge in Formen geblasen, so die Glöck-

chen, Lampions und Weihnachtsmänner. Am beliebtesten sind aber noch immer die hauchartig dünnen, silbern glänzenden und mit bunten Lackfarben verzierten Stücke von wippender Leichtigkeit. Sein Stimmungsgehalt und eine allgemeine naive Schmuckfreude haben den Christbaumschmuck bald zu einem Ausfuhrartikel ersten Ranges werden lassen. Seltsame Wünsche aus aller Welt ließen es zuweilen zu gewissen Entgleisungen kommen, die aber überwunden wurden. Mit Recht bringt auch heute die Massenfabrikation von „Lauschaer" Christbaumschmuck — der übrigens aus der ganzen weiten Umgebung von Lauscha stammt — Millionen Menschen Freude und Tausenden Existenz.

Der Kampf ums Dasein, aber auch die Phantasiebegabung, Gewandtheit und nicht zuletzt die Spielfreude der Wäldler haben immer wieder einzelne Glasbläser zu Erfindungen und Neuerungen kommen lassen. Dazu zählt das vielgestaltige Gebiet des Figurenblasens. Als Hüttenware waren schon im 16. und 17. Jahrhundert den Aquamanilen verwandte tierförmige Gußgefäße und Vexiergläser hergestellt worden. Die Lampenbläserei erweiterte vom ausgehenden 18. Jahrhundert an die Gegenstandsliste figürlicher Kleingläser ganz erheblich. In den Musterbüchern, Rechnungs- und Kommissionsbüchern werden zwischen 1820 und 1850 unter vielen anderen aufgeführt: Menschen aller Art, Postillione, Lautenspieler, Bärenführer, Schiffer, Mann mit Drehorgel, Tänzerin, Himmelspforte mit Engel, Teufel mit „Schlamperbeinen", Storch auf Postament mit nackten Kindern, Schwäne zum Schwimmen, Ernten, Hunde, Katzen, Eichhörnchen, Hirsche, Zirkuspferde, Jagdszenen, Taubenschlag, Vogelbäumchen, Schaukel mit Kindern, Knabe mit Steckenpferd, Segelschiffe[65]. Aus dem Material und Werkvorgang erklärt es sich, daß die Formen im allgemeinen so rundlich und weich ausfielen wie bei der mutwillig-naiven Paradiesszene, den Zwil- 87
lingen in der Wiege und der Puppenmama. Die letzteren zeigen auch, daß 88
solche Glassachen auf demselben Boden gewachsen sind wie das Spielzeug. Manche Lampenbläser wollten aber auch ein wenig mit ihren technischen Fertigkeiten prahlen, so diejenigen, die 1804 dem Erbherzog Karl Friedrich von Sachsen-Weimar-Eisenach eine winzig kleine gläserne Hochzeitskutsche mit sechs Pferden, Kutschern, Lakaien, berittener Bewachung und allem anderen Drum und Dran zu seiner Hochzeit schenkten. Ein naturalistischer Zug liegt auch in der abgebildeten Kutsche von 1840 und noch mehr in dem Karussell. Nach der 90, 89
Gegenwart zu konnten sich manche „Glaskünstler" in der anatomischen Genauigkeit ihrer „niedlichen" Tierchen gar nicht genugtun; dazu gehören z. B. manche der sattsam bekannten stereotypen Hirsch-Hund-Gruppen. Andere schlugen ins Gegenteil um und streben mit ihren Fischen, Raben, Schmetterlingen und Kampfhähnen eine bewußte, zum Teil preziöse Umgestaltung an.

Damit ist auch die heutige, die Vollglasplastik bevorzugende Produktion gekennzeichnet. Sie verdankt ihren Übergang in das ausgesprochene Kunsthand-

werk — ähnlich den Erscheinungen in Sonneberg und Empfertshausen — der „Fachschule für Kunstglasbläser" in Lauscha, deren Name schon ihr Programm verrät. Echte Volkskunst waren die Glasfiguren so lange, wie sie aus den Händen einfacher natürlicher Menschen des Waldes mit hoher Musikalität hervorgingen. Die zierlichen Dinge aus dem durchsichtigen und glitzernden Material haben etwas Immaterielles wie die Gefühle, Vorstellungen und Erlebniserinnerungen der Bläser, die sie in einem unerhört zähen und gewandten Kampf mit eben diesem, auch harten und spröden Material realisierten. Der Eigenart des Werkstoffes muß sich bewußt sein, wer glasgeblasene Dinge einschätzen will. Man kann bezweifeln, ob Glas in jedem Falle ein angemessener Werkstoff für die Wiedergabe lebender Organismen ist, aber man muß anerkennen, daß einfache Menschen unter schweren Daseinsbedingungen Leistungen hervorgebracht haben, die denen der Schnitzer mindestens gleichkommen. Was aber die Problematik der Verwandtschaft mit den Nippes unseligen Angedenkens betrifft, so ist zu bedenken, daß die moderne Einstellung zu einem Zierstück in Wohnungen eine andere geworden ist als die einer puritanischen Welle nach der Jahrhundertwende.

V

TÖPFERWARE UND ANDERE KERAMIK

Der allezeit große Bedarf an Gefäßen der verschiedensten Art wurde bis zum Aufkommen industrieller Massenware aus Steingut, Blechemaille und Porzellan hauptsächlich von den handwerklichen Töpfern gedeckt. Die im thüringischen Hügelland weitverbreiteten geeigneten Tone[66] hatten es ermöglicht, daß in fast jeder Stadt und selbst in größeren Dörfern Töpfereien entstanden waren. Sie sind seit dem späten Mittelalter nicht nur urkundlich und durch Bodenfunde belegt, sondern auch die Töpfergassen und Töpfertore sowie die Sammlungen der Museen künden noch heute von ihnen. Wegen ihrer Feuergefährlichkeit lagen sie meist außerhalb der Ortschaften. Wo ihnen aber im lokalen Wirtschaftsgefüge ein besonderes Gewicht zukam, wie z. B. in Bürgel (GEi), war ihnen innerhalb der schützenden Stadtmauer Platz eingeräumt worden. Massiert saßen auch Töpfer im südthüringischen Ummerstadt (SHi), in Römhild (SMei) und an der Westgrenze im Werratal um Gerstungen (EEi) herum. In diesen Zentren waren die Töpfer auch zunftmäßig zusammengeschlossen. Ihre älteste erhaltene Ordnung in Bürgel stammt von 1660, sie scheint aber ihrer Abfassung nach nur eine neue Bestätigung wesentlich älterer Satzungen zu sein.

Die örtliche Überbesetzung mit Töpfereien — in Ummerstadt waren es 1853 noch 16, in Römhild um diese Zeit 15, in dem Werrazipfel westlich von Eisenach mit Gerstungen, Großensee, Neustädt und Berka 42, in Bürgel allein 1861 sogar 43 — drückte die Werkstätten zu Kleinstbetrieben herab, so daß selbst in Bürgel das Amt des Bürgermeisters nie mit einem Töpfer besetzt worden ist. Als am Anfang der sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts in den thüringischen Kleinstaaten die Gewerbefreiheit eingeführt und damit der Zunftzwang aufgehoben wurde, schlossen sich die wirtschaftlich schwachen Bürgeler Töpfer, und das waren sämtliche, sogleich 1863 zu einer freiwilligen Innung zusammen. Sie stellte in erster Linie eine Selbsthilfe im Konkurrenzkampf gegen den aufkommenden Industriekapitalismus dar. Ganz nach mittelalterlicher Art vertrat sie unter ihren Mitgliedern noch immer die Gleichheit der Chancen: Jeder Betrieb durfte außer dem Meister höchstens zwei Gesellen und einen Lehrling beschäftigen, dazu kamen nur noch eine „Magd" und die fast vollständige Arbeitskraft der Meisterin. Die Innung setzte aber auch die Arbeitslöhne fest. Es wurde nicht Zeitlohn, sondern Stücklohn gezahlt, der sich nach sogenannten

Tagewerken berechnete. Ein Tagewerk umfaßte „je nach Gattung und Art soundso viel Brett voll Ware". Die Anforderungen der Tagewerke waren so hoch, daß selbst tüchtige Gesellen bis in den Abend hinein und noch am Sonntag arbeiten mußten, wenn sie einen auskömmlichen Lohn verdienen wollten. Der Wochenlohn solcher Gesellen, die beim Meister in Wohnung und Kost waren, betrug einen bis zwei Taler, Verheiratete mit eigenem Hausstand kamen auf ungefähr vier Taler. Der Jahreslohn einer Magd bewegte sich je nach ihrem Alter zwischen 30 und 60 Talern. Kein Wunder, daß unter diesen Verhältnissen die Gesellen „aufrührerisch" wurden, wie die Innungsakten sich auszudrükken pflegten.

Eine der wichtigsten Funktionen der Innung bestand, wie schon früher in der Zunft, im genossenschaftlichen Einkauf des Rohmaterials Ton und des Brennholzes. Ursprünglich hatten sich geeignete Tone in ausreichender Menge in allernächster Nähe von Bürgel abbauen lassen. Diese Lager waren aber erschöpft, und es galt nun, möglichst vorteilhaft aus nahegelegenen Dörfern sogenannten „Bauernton" oder aus landesherrlichem Besitz „Herrschaftston" zu beziehen. Gegen den zu hohen Preis des letzteren mußte oft Klage geführt werden. Mit dem Brennholz war es ähnlich. Da die Brennöfen bis nahe an die Gegenwart heran nur mit Holz gefeuert wurden und zu einem einzigen Brand fünf bis sechs Raummeter Kiefernholz nötig waren, wurden gewaltige Mengen verbraucht.

Nicht die letzte und auch nicht die kleinste Sorge der Töpfer war der Absatz ihrer Waren. Um rascher zu Gelde zu kommen, sah sich bei schlechtem Geschäftsgang mancher gezwungen, gleich einen ganzen Brand, d. h. eine ganze Ofenfüllung, an einen Händler zu veräußern. Auch für diese brandweisen Verkäufe setzte die Innung Preise fest, die aber selten ein Mitglied einhielt. Oft genug blieb dem Töpfer nichts anderes übrig, als unter den Selbstkosten Brände an die „Hessen", hessische Hausierer, zu verschleudern. Soweit als möglich wurde daher der eigene Handel vorgezogen, vorzugsweise durch das Befahren der Jahrmärkte. Wie wichtig deren Lage im Jahresablauf für die Töpfer war, zeigt eine Eingabe der Bürgeler Innung vom Jahre 1867 an den Rat der Stadt Erfurt mit der Bitte, doch eine zeitliche Verlegung der dortigen Märkte rückgängig zu machen. Da die Töpfer nicht in der Lage waren, eigene Fahrzeuge zu halten, führten Fuhrunternehmer die sich im Umkreis bis zu 100 km erstreckenden Fahrten durch. Und um die Männer nicht der Produktion zu entziehen, fuhren die Töpferfrauen mit durchs Land und betrieben den Handel.

Die Ladung dieser planenbespannten Leiterwagen bestand aus allen Arten tönerner Gefäße, die früher im ländlichen und kleinstädtischen Haushalt Verwendung fanden: Töpfe der verschiedensten Größen und Sorten, Milchtöpfe, Mustöpfe, Fettöpfe, Essentragen, Kannen, Flaschen. Schüsseln, Schalen, Teller,

Tassen, Gärkruken, Kuchenäsche, Blumentöpfe, aber auch Schreibzeuge, Leuchter und Kinderspielzeug. Um schon unterwegs etwas abzusetzen, wurden, lustig und verlockend, kräftig farbige Stücke außen an die Seitenbäume der Wagen gehängt. Ihrer Herstellung nach gehörten all diese Dinge zwei Arten keramischer Erzeugnisse an, überwiegend der glasierten Irdenware, in Süddeutschland als Hafnerware bezeichnet, und zu einem kleinen Teil dem Steinzeug. Nur die Blumentöpfe zählen zur unglasierten Irdenware.

Die Technik der Bleiglasur war nach Thüringen gegen Ende des 16. Jahrhunderts gekommen. Sie wird teilweise noch heute wie damals angewandt. Der lederhart getrocknete Gegenstand erhält durch Beguß oder Tauchen in einen besonders fein geschlämmten und zumeist mit Metalloxyden gefärbten Tonschlicker den Malgrund, auf den nach seinem Trocknen die Malerei aufgetragen wird. Nachdem diese getrocknet ist, wird der Gegenstand in die Bleiglasur getaucht oder mit ihr begossen und nach deren Trocknen bei etwa 900 Grad gebrannt. Durch die Hitze schmilzt die Glasur, wie ihr Name sagt, zu einer dünnen, glasartig glänzenden Haut, unter der nicht nur die Bemalung erst voll zur Wirkung kommt, sondern die auch die Wasserdurchlässigkeit des tönernen Stückes aufhebt und seine Sauberhaltung erleichtert.

Die Gefäßformen der glasierten Irdenware stehen ganz im Einklang mit der praktischen Verwendung der Töpfe und Kannen, die um der Standfestigkeit willen etwas Gedrungenes, „Untersetztes" haben. Selbst dann noch, wenn die Walzenform übernommen wurde, hielt man sie niedrig und behäbig. Das Saalfelder Beispiel zeigt zugleich, daß auch die Nebenformen, der handliche Henkel, der kleine Ausguß und der denkbar einfache Deckelknauf, auf ein 97
durch Zweckmäßigkeit bedingtes Maß beschränkt wurden. Der Thüringer Töpfer hielt jahrhundertelang an den überkommenen bewährten Formen fest und zeigte kein Verlangen nach extravaganten Neuschöpfungen. Nur vorübergehend konnten kunstgewerbliche Strömungen auf ihn Einfluß gewinnen, als in den Jahrzehnten um die letzte Jahrhundertwende der Konkurrenzkampf mit der Industrie und eine fehlgeleitete staatliche Fachschule in Bürgel ihre Wirkung ausübten.

Die Malerei der glasierten Irdenware bedient sich als Farben einer Reihe von Metallverbindungen, die, fein gemahlen und mit Tonschlicker als Malmittel gemischt, meist mit Hilfe des Malhörnchens aufgetragen werden. Sie entwickeln ihre Farbwirkung erst durch Umwandlungen, die die Hitze im Brennofen hervorruft. Die Farbskala umfaßte in den meisten Teilen Thüringens lange Zeit vorwiegend braune und Ockertöne; besonders Ummerstädter Ware, wie z. B. ein Teller im Volkskundemuseum in Erfurt, zeichnete sich durch eine ausgesprochen angenehm warme Tönung aus. Dabei ist entweder der Grund dunkelbraun gehalten, und die Malerei hebt sich hell davon ab oder

umgekehrt. In Bürgel hat sich daneben im 19. Jahrhundert zunehmend ein schöner mittelblauer Grund durchgesetzt, der aber hin und wieder auch in anderen Landesteilen auftritt. Wir erinnern an das Beispiel aus Saalfeld, das allerdings fast genauso, aber mit braunem Grund, auch in Erfurt zu finden ist. Die gelblichen Töne reichen vom weißlichen Creme bis zum schwefligen Gelb an der Westgrenze. In kleineren Mengen weist die Bemalung auch grünliche und rötliche Farben auf. In keinem Falle ist aber ungezügelte Buntheit anzutreffen, immer sind komplementäre Gegensätze durch Über- und Unterordnung, durch ein Brechen der Farbkraft oder durch vermittelnde neutrale Töne gemildert, so daß ein farbenempfindliches Auge die Dinge stets mit Wohlgefallen betrachtet.

Als Malwerkzeug dient das Malhörnchen, ein kleines, meist vom Töpfer selbst aus Ton gefertigtes Tropfkännchen mit einem Strohhalm als Ausflußrohr. Ge-
92 schickte Frauenhände tropfen mit ihm flott und sauber und wohlverteilt Tupfen um Tupfen, Strich um Strich auf die vom Töpfer gearbeiteten Stücke. Punkt und Linie sind die Formelemente, die das Malhörnchen ohne Künstelei zuläßt; aus ihnen allein schon ist durch verschiedene Größen und Anordnungen ein abwechslungsreicher Dekor gebildet worden. Dabei hat der Süden gern durch Schrägstellung der Motive in den Schüsseln eine drehende Bewegung angedeutet. Auf einen reinen gleichmäßigen Tupfendekor hat man sich erst unter
94 kunsthandwerklichem Einfluß um 1900 beschränkt. Der Hildburghäuser Henkeltopf könnte genauso auch aus Bürgel stammen. Bei der Linienführung bewegte
93 man sich gern in freien Schwüngen, und was lag näher, als sie in pflanzliche Gebilde umzudeuten und ihnen farbige Tupfen als Blüten zuzuordnen? Aber nie, abgesehen von Verfallserscheinungen, wurden damit illusionistische Absichten verbunden; die auf das Einfachste stilisierten unwirklichen Blumen dienten lediglich dem dekorativen Zweck, die Freude an dem Gegenstand zu
96 erhöhen. Das gleiche gilt für die seltenere Einbeziehung von Tieren und Menschen in die Bemalung. Auch sie wurden ohne die geringste Anlehnung an Vorlagen frisch und frei aus der Vorstellung geschaffen. Am unbekümmertsten
106 haben sich junge Töpfergesellen auf den Bürgeler Wandfliesen ausgetan, die zur Verkleidung der Höllenwand hinter dem Kachelofen verwandt wurden. Ein Ummerstädter Gegenbeispiel, im 18. Jahrhundert für das Jagdzimmer des Schlosses Bedheim bei Meiningen gearbeitet, ist seiner Bestimmung entsprechend graziler. Der bei diesen Dingen zutage tretende Humor kommt vor allem auch in den häufigen dekorativen Schriftsätzen zum Ausdruck, die nichts an Deutlichkeit zu wünschen übriglassen, so z. B. auf den Bürgeler Fliesen: „Alle Jungfern auf der Erden wollen gerne Weiber werden." Oder in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts pries ein Eisfelder Meister seine beiden Töchter mit dem Verschen an: „Wer heiraten will und weiß nicht wen, der geh zu

Lippmann, der hat ihrer zween." Es fehlt aber auch nicht an Äußerungen des Lebensernstes dieser einfachen Handwerksleute, die damit dem Benutzer ihrer Ware zu denken geben wollten. So steht auf einem Saalfelder Teller von 1758: „Verschwiegenheit ist meine Ruh, ich denke viel und schweig dazu", auf einem Schälchen von 1852: „Alle Morgen neue Sorgen" und auf einem anderen „Erst probs, dann lobs", beide auch im Museum Saalfeld.

Die Bemalung der Thüringer glasierten Irdenware läßt immer wieder neben der starken Farbenfreude ein besonderes Verhältnis, man möchte sagen, eine besondere Achtung dem Werkstück gegenüber erkennen. Das zeigt sich schon darin, daß ganz klar das bergende Innere der Gefäße von deren Außenwandung durch einen andersfarbigen, meist helleren Beguß unterschieden ist. Es kommt weiter dadurch zum Ausdruck, daß die Vollzier der nur auf eine Schauseite berechneten Teilzier vorgezogen wurde. Der Dekor bewegt sich gleichmäßig um das ganze Gefäß herum und betont damit dessen Gestalt, er verunklärt sie nicht, wie dies leicht bei einer gewichtigeren einseitigen Schmuckform eintritt. Darum ist der Gerstunger Tüllentopf nicht typisch thüringisch empfunden. Schließlich berücksichtigt die Bemalung auch die funktionale Gliederung der Gefäße, indem sie große Motive nicht über Rand, Wandung und Spiegel von Schüsseln und Tellern hinweggreifen läßt, sondern diese Gefäßteile für sich ornamental behandelt. Der Eisenacher Teller von 1733 entspricht nicht dieser Art, auch er gehört ja dem Westrand Thüringens an. Mit der glasierten Irdenware anderer deutscher Töpfergebiete verglichen, fällt wieder die thüringische Einfachheit auf. Abgesehen von Ausnahmen sind hier keine Prunkstücke hervorgebracht worden, sondern dem Volke gefälliges und dabei billiges Gebrauchsgeschirr, an dem wir auch heute noch unsere Freude haben.

Aus diesen Feststellungen ergibt sich schon, daß der Thüringer Töpfer auf weitere Schmucktechniken, etwa Ritzen, Schneiden und Auflegen plastischer Formen, in der Regel verzichtet hat. Nur an der Westgrenze im Werratal, das in älterer Zeit innungsmäßig zum hessischen Eschwege gehörte, drang von dort her am Ende des 18. Jahrhunderts die sogenannte aufgelegte Ware ein, die sich dann neben der Malhornarbeit fast das ganze 19. Jahrhundert hindurch gehalten hat und zur hessischen „Werratöpferei" zu rechnen ist[67]. Auf meist braunen, aber auch schwefelgelben Begußgrund sind Blätter, Blüten und andere Formen „geklebt", die mit Hilfe von Modeln aus dünn gewalzten, noch feuchten Tonplatten reliefiert, gestanzt und alsdann grün, rot, weiß, gelb und braun — aber nie blau — gefaßt worden sind. Stereotyp tritt auf der Schauseite immer wieder ein großes Herz mit einem etwas steifen Dreisproß auf. Unser Beispiel aus Großensee von 1844 weicht einmal davon ab, indem sich Ranken 99
aus herzförmigen Blättern und Blüten um einen Sechsstern mit Dreisproß schlingen; dazwischen sind Schlangenlinien und Schrift eingeritzt.

Wie gesagt, hat der thüringische Teil des Werratals neben der Auflegetechnik immer auch die typische Malhornarbeit gepflegt, sogar die Gerstunger Spiel-
103 tierchen wurden in dieser Weise verziert. Querfurt am Nordostrande hat sei-
102 nen „Wiesenesel" seit dem Mittelalter immer nur grün glasiert. Diese einfache Behandlung erfuhren erst recht die vielerlei Gebrauchsgefäße, die außer den vorhin genannten aus thüringischen Töpfereien hervorgingen und lediglich durch ihre Form auffallen, seien es die achteckigen oder herzförmigen Kuchen-
100 formen oder die Hochzeitskuchenform in Gestalt eines Deckelkissenkindes, die zweiteiligen Butterformen in Gestalt eines Schäfchens für den Festtagstisch oder die große Bratpfanne für den Feiertagsbraten. Die einfachschöne Kante mit
105 den eingetieften Dellen begegnet uns auch an dem Kerzenkühler von 1723, wo die aufgelegten Bänder wie eine Verfestigung des Gefäßes wirken, ein Eindruck, den die Wülste an dem Stück von 1722 noch mehr hervorrufen, während
104 das Schleusinger Beispiel allseitig lustig bemalt ist, wahrscheinlich als Minnegabe[68]. Nachahmungen anderen Materials treten selten auf und meist nur dann, wenn es der Zweck des Gegenstandes nahelegt. So erinnern die durchschnittenen luftdurchlässigen Wände eines Schmalkaldener „Tonkorbes", in dem vielleicht heiße Pellkartoffeln auf den Tisch gebracht wurden, an Flechtwerk; diese Technik scheint aus Hessen übernommen worden zu sein.

Eine Sonderstellung nimmt im Thüringer Töpfergut das Steinzeug ein. Durch Sintern besonderer Tone bei Temperaturen um 1250 Grad hat es einen wasserundurchlässigen und steinharten Scherben. Es war deshalb vor allem für große Gärgefäße, Einmachbehälter, Bierflaschen und Kaffeekannen beliebt. Nachdem der Bedarf lange Zeit mit Westerwälder Steinzeug gedeckt worden war, begann insbesondere Bürgel um 1750 mit einer rasch anwachsenden Produktion. Um die Oberflächenwirkung der grauen, mitunter auch ins Bräunliche spielenden Ware zu verbessern, warfen die Töpfer im Augenblick der größten Hitze feingemahlenes Salz in den Ofen, das sofort verdampfte, sich an den Wänden der Tongegenstände niederschlug und die angenehme mattglänzende Salzglasur erzeugte. Von etwa 1800 an mischten die Bürgeler dem Salz gemahlenes Kobaltsilikat (Smalte) zu, das sich hauptsächlich nur an den der Ofenöffnung zugewandten Seiten der Gefäße ansetzte und ihnen dadurch die schöne tiefblaue
107 „Schürze" verlieh. Die gegenüber der Irdenware gestraffteren Formen des Steinzeugs bedurften im allgemeinen keiner Bemalung. Vorratsgefäße erhielten nur außer der Jahreszahl die fortlaufende Numerierung, die mächtigen, bis zu 90 cm hohen Bierflaschen aber humorvolle Verse mit Manganbraun aufgemalt, z. B. eine von 1831: „Der Frauenzimmer schönste Blicke sind öfters nichts als schlaue Stricke."

Steinzeug ist in kleinerem Umfange auch in Altenburg hergestellt worden. Im
108 18. Jahrhundert hatte die dortige Produktion durch die sogenannten Perlkrüge

einen vorübergehenden Auftrieb. Der vielgestaltige und vorwiegend volkstümliche Dekor bestand aus gefärbten Tonkügelchen, die in geritzte Furchen geklebt waren, eine Technik, die der des Werratals ähnelt.

Etwas Einmaliges und Einzigartiges scheint für Thüringen das im Heimatmuseum zu Ohrdruf befindliche tönerne Grabkreuz von 1614/15 zu sein. Die 101
Ränder der Vorder- und Rückseite sind durch eine Reihung eingestempelter kleiner Sechssterne und Ritzlinien betont, auf der Mitte ist vorn der Name Christoffel Deggen, darüber 1615 und darunter wahrscheinlich das Hauszeichen, auf der Rückseite ein religiöser Spruch und die beiden Jahreszahlen 1614 und 1615 eingeritzt. So einfach und stellenweise unbeholfen die Arbeit auch erscheint, einen so tiefen Eindruck hinterläßt sie. Man fragt sich nur, weshalb steinzeugartig hart gebrannter, aber in diesem Falle unglasierter Ton von außerordentlicher Wetterbeständigkeit nicht öfters für solche Zwecke Verwendung gefunden hat.

So wie nach der Gegenwart zu die Produktion des Steinzeugs versiegte — Walter Gebauer-Bürgel, einer der zur Zeit führenden deutschen Kunsttöpfer, hat als letzter bis 1932 „Farbe geworfen" —, so erlahmte auch die Herstellung des bunten Bauerngeschirrs mehr und mehr. In Ummerstadt und im thüringischen Teil des Werratals „brennt" seit einigen Jahren überhaupt kein Töpfer mehr. Allein in Bürgel wird die Tradition noch aufrechterhalten. Sie war von einigen Meistern treu gewahrt worden und findet heute Pflege in allen drei restlichen Handwerksbetrieben, die sich in einer Produktionsgenossenschaft zusammengeschlossen haben, und in dem einzigen volkseigenen industriellen Betrieb. Rückschauend erkennen wir, daß die Thüringer Töpferware in ihrer Schlichtheit und der sie verkörpernden Farbenfreude und Schmucklust einen charakteristischen Bestandteil des Thüringer Volkskunstschaffens ausmacht und zugleich einen Beweis dafür liefert, daß auch handwerkliche „Ware", d. h. unbestelltes, auf Vorrat gearbeitetes Gut, an Naivität und Ursprünglichkeit des Ausdrucks der primären Volkskunst nicht nachzustehen braucht.

Die anderen Zweige der Thüringer Keramik haben nur am Rande Volkskunst hervorgebracht. Fayencefabriken wurden wie in anderen Teilen Deutschlands auch in Thüringen mit der Absicht gegründet, den großen Bedarf des Adels und Großbürgertums an chinesischem Blauporzellan durch eine heimische Produktion zu decken. Die erste Gründung, 1715 in Dorotheental bei Arnstadt, erfolgte durch die dortige Fürstin und erhielt deren Namen[69]. Von hier aus ließen sich bald abgewanderte Meister in anderen Orten nieder, so daß Tochtergründungen auch in Erfurt (1717), Rudolstadt, Ilmenau, Weimar, Abtsbessingen im Kreis Sondershausen, Saalfeld und Gera entstanden. Die Fayence ist schon auf Grund ihrer Technik weniger dazu geeignet, Volkskunst zu werden. Die nach einem leichten Vorbrand aufgegossene zinnoxydhaltige weißliche

Glasur wirkt so stark saugend, daß das Bemalen, das fast ausschließlich mit Pinseln erfolgt, eine große Fertigkeit erfordert, wie sie im allgemeinen nur Berufsmaler besitzen. Und da das Volk wegen des höheren Preises nie Hauptabnehmer war, konnte es auch auf die Gestaltung nicht in dem Maße wie bei der Töpferware Einfluß ausüben. Immerhin drangen Fayencen in die Wohnungen der breiteren Volksschichten ein, zumal als nach der anfänglichen Nachbildung von Delfter Blauware zur bunten Bemalung mit den sogenannten Scharffeuerfarben Kobaltblau, Antimongelb, Kupfergrün und Manganviolett, dem sich dann noch das in Muffeln aufgebrannte Eisenrot zugesellte, über-
109 gegangen worden war. Auch die heitere Note, vor allem der Erfurter Walzenkrüge, mit aufgemalten Bauern, Jägern, Vögeln, Blumen und selbst rustifizierten Chinoiserien machte sie volkstümlich. Nicht wenige der jetzt in Heimat-
110 museen befindlichen Fayencen, z. B. die kleine Waltershausener Henkelschüssel, stammen aus Bauernhäusern.

Ähnlich verhält es sich mit dem Porzellan. Sein durchscheinender stahlharter Scherben und die Pracht seines weißen Schimmers machten es in der Zeit des aufkommenden Kaffee- und Teetrinkens so begehrt, daß nach seiner 1710 in Meißen geglückten Herstellung auch in Thüringen eifrig nach seinem Arkanum geforscht wurde. Nachdem 1758 und 1759 die beiden Wäldler, der Laborantensohn Georg Heinrich Macheleid und der Glasmeister Gotthelf Greiner, unabhängig voneinander das Porzellan nacherfunden hatten, entstanden nach ihren ersten Gründungen in Sitzendorf (GRu) und Katzhütte (SNeu) noch Fabriken in Volkstedt bei Rudolstadt, Wallendorf (Lichte, SNeu), Tettau (bayrischer Kreis Kronach, aber nur 2 km vom Rennsteig entfernt), Rauenstein (SSo) usf., im ganzen 14 bis zum Jahre 1800[70]. Neben der Nachahmung von Mustern der weltberühmten Manufakturen in Meißen, Berlin und Nymphenburg ging aus den meisten auch eine volksläufige Ware hervor, die noch heute durch ihren
111, 112 vielfarbigen Blumendekor an den gemütlichen bauchigen Kannen und Krügen sowie an den Tassen und Dosen erfreut.

Da das zuletzt erfundene keramische Geschirr, das Steingut, wieder als Ersatz des teuren Porzellans auf den Markt kam, erhielt es lange Zeit auch eine ähnliche Bemalung. Sie entspricht technisch der der Fayence, da sie mit Pinseln auf dem stark saugenden Grund aus weißem Pfeifenton aufgetragen wird, umfaßt aber eine umfangreichere Palette mit Zwischentönen, weil die Brenntemperatur des Garbrandes niedriger liegt. Die Erfindung des Steinguts durch den Engländer Wedgwood wurde gegen Ende des 18. Jahrhunderts zunächst von einzelnen Thüringer Porzellanfabriken übernommen, denen aber bald spezielle Steingutfabriken in Schaala bei Rudolstadt, Blankenhain (EWei), Altenburg, Eisenberg, Neuhaus am Rennsteig und Gera folgten. Die letztere wurde 1798 gegründet und 1804 nach dem Ortsteil Cuba verlegt. Aus ihr

stammt das durchaus volkskünstlerisch empfundene Beispiel des Tellers mit 113
den dicklichen Blüten. Dieser Charakter verlor sich aber in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, als die „Massenware" Steingut nur noch schabloniert wurde.

Neben den Feinkeramiken hat Thüringen von alters her eine umfangreiche Grobkeramik aufzuweisen. Die Ofentöpfer haben sich bis in das 19. Jahrhundert hinein auf die Herstellung tiefer, meist grün glasierter Napfkacheln be- 114
schränkt. Verzierungen waren daran nicht notwendig, da die Reihung der konzentrischen Kreise innerhalb der quadratischen Kacheln schon ein vortreffliches Schmuckmoment darstellt. Nur die Eckkacheln erhielten gelegentlich, wie im Birkenheider Bauernhaus in Rudolstadt, gedrehte Säulchen.

Die Dachziegelstreicher haben hier wie in vielen anderen Gegenden Deutschlands manche ihrer Arbeitsbräuche mit dem Verzieren einzelner Ziegel verbunden. Das Beispiel im Weimarer Stadtmuseum mit der Aufschrift: „2. Oktober haben wir aufgehört mit Streichen. Karl Wentzel zu Zimmern 1853" ist am Ende der Saisonarbeit entstanden. Häufig wurde aber jeder letzte Ziegel eines „Brandes" verziert. Handelt es sich hierbei um sogenannte Feierabendziegel, so verdienen die zu Beginn der Saison oder als erste bei jeder Ofenfüllung verwandten Zierziegel die Bezeichnung Morgenziegel. Im allgemeinen wurde das noch ungebrannte Stück unter Aufsagen eines Gedichtes dem Meister überreicht, der dann den Ziegel eigenhändig in den Ofen einlegte und mit einer Geldspende für die Arbeiter den alten Brauch aufrechtzuerhalten suchte[71]. Fast immer kehren auf diesen Ziegeln Sonnenwirbel wieder, die mit der geschnitzten Stirnkante eines Brettchens radial in den Lehm eingedrückt worden sind. Auf unserem Rudolstädter Beispiel von 1738 ergänzen sich einmal zwei Ziegel 115
zu einer großen kerbschnittartig gemusterten Sonne, während die Leerräume mit zwei kleinen Halbsonnen, Malzeichen und Jahreszahl gefüllt sind, ein Stück echter primärer Volkskunst. Figurenverzierte Firstziegel sind seltener. Im Heimatmuseum Eisenberg befindet sich einer mit einem ganz primitiven Menschenkopf, und auf dem Dache des Hauses 9 in Burkersdorf (GPö) kräht ein naturgetreu nachgebildeter Hahn.

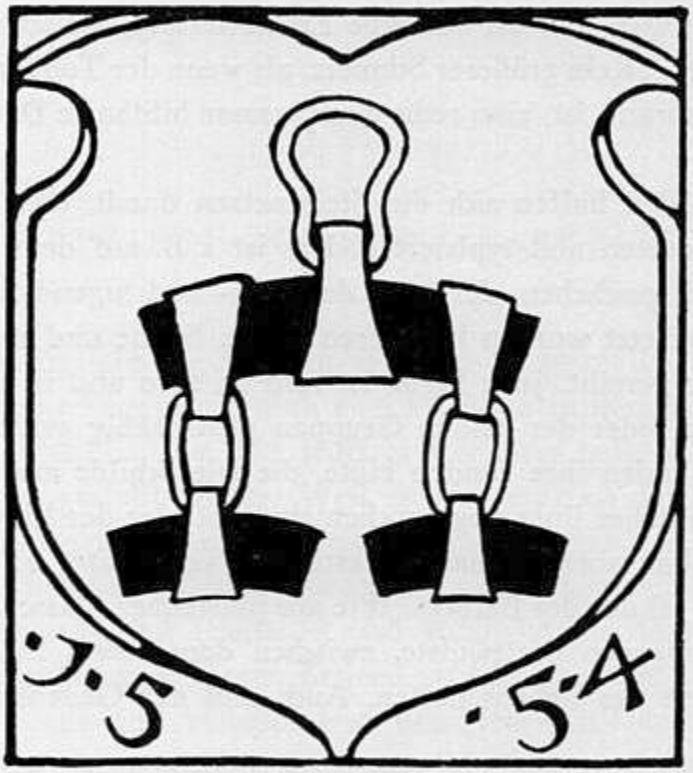
VI

STEINERNE MALE

Auch die Steinbearbeitung ist Sache handwerklicher Kräfte. Die Steinmetzen, die die Quader für die massiven Sockel und Erdgeschosse der Häuser lieferten, meißelten auch die Steinkreuze, die von Mördern oder ihrer Sippe am Tatort,
116 der meist an der Gemarkungsgrenze lag, als Sühnezeichen errichtet werden mußten. Aus den Zeiten vor der Carolina, der Peinlichen Gerichtsordnung von 1532, stehen sie immer noch in großer Zahl in den Fluren Thüringens, wenn sie auch oft versetzt und zu Wegweisern umgearbeitet worden sind. Wenn sie nicht ins Erdreich eingesunken sind, ragen die verwitterten Male hoch über den umgebenden Pflanzenwuchs empor und mahnen mit zumeist grob eingehauenen Mord- oder Exekutionswerkzeugen, Axt, Schwert oder Dolch, noch nach so vielen Jahrhunderten an die Last menschlichen Schicksals[72].

An alte Rechtsbräuche erinnern auch die z. B. in Ronneburg, Neustadt (GPö), Schleiz, Jena und Sondershausen noch erhaltenen Schandsteine, die in erster Linie zänkische Frauen zum Gespött von groß und klein als „schimpfliche Strafe" am Halse um den Markt tragen mußten. Während auf den Lastersteinen in Ronneburg und Jena zwei Frauen dargestellt sind, die sich buchstäblich „in den Haaren haben", sind die beiden je 20 kg schweren Sondershäuser
121 Strafsteine aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts in Kopfformen mit friedlichen Gesichtszügen gebracht und vielleicht in besonderen Fällen gleichzeitig getragen worden. Der Neustädter Stein in Form einer Kröte verkörpert die „Giftkröte" des Volksmundes, eine bösartige Vertreterin des weiblichen Geschlechts.

Als der Massivbau, zumindest aber die gemauerten Torfahrten vom 16. Jahrhundert an mehr Verbreitung fanden, wurden auch die Hauszeichen nicht mehr geschnitzt, sondern in Stein gehauen. Sie gingen den nichtssagenden Hausnummern voraus und ersetzten zugleich Firmenschilder, weil sie als redende Zeichen den Beruf andeuteten, der in dem Hause ausgeübt wurde. Der Deutlichkeit halber waren sie meist noch farbig gefaßt. Durch seine markante Gestaltung zeichnet sich das Hauswappen eines Jenaer Fuhrhalters von 1554 aus, das in der typischen Schildform des 16. Jahrhunderts großzügig vereinfacht eine Geschirrwaage mit zwei Ortscheiten darstellt. Auf dem Lande ließen Pferdebauern durch ein springendes Roß in ihrem Hauszeichen erkennen, was sie



XIV. Steinernes Hauswappen eines Jenaer Fuhrmannes, 1554 (M Jena)

waren. Wie ein Tautenhainer (GEi) im Vergleich zu einem Oberndorfer (GGe) Beispiel zeigt, gelangen die besseren Lösungen zumeist solchen Steinmetzen, die sich am wenigsten an die Stilkunst anlehnten.

Das weiteste Feld, sich volkskünstlerisch zu betätigen, bot sich den kleinstädtischen Bildhauern bei der Herstellung von Grabdenkmälern, besonders für das Dorf. Es ist köstlich, welch kindlich naive Stücke dabei aus ihren Händen hervorgegangen sind. Viele scheuten sich vor figürlichen Darstellungen und teilten — wie etwa der des Steins für den Lauschaer Glasmeister Christoph Greiner 119
von 1733 — die hohe rechteckige Fläche mit wulstig geschlossenen Laubgewinden in kranzartige elliptische Schriftfelder ein und füllten die leeren Stellen mit dem Totenschädel auf gekreuzten Knochen und mit Blattwerk.

Sobald sie sich ins Figürliche wagten, gerieten die ungeschulten Kleinhandwerker mit der Anatomie in Konflikt. Auf dem Grabstein für den 1697 ver- 117
storbenen Besitzer der Burg Ranis bei Pößneck wird ein ganz großes Herz von zwei Totengerippen durchsägt, deren Wirbelsäule an die Vorderseite der Körper verlegt ist, deren Rippen fast über den ganzen Leib herunterreichen, die keine Beckenknochen, aber doppelte Oberschenkel- und Oberarmknochen haben, von den Unstimmigkeiten der Schädel ganz abgesehen. Aber auf diese „äußerlichen" Dinge ist es dem Bildhauer und der feudalen Familie, die übrigens hier nur durch recht bescheidene Wappen in Erscheinung tritt, gar nicht angekom-

men. Hauptsache war, daß die seelische Erschütterung, die schon mit dem eingemeißelten Wort: „Kein größerer Schmerz, als wenn der Tod halbiert das Herz" zum Ausdruck gebracht ist, eine recht einprägsame bildhafte Darstellung gefunden hat.

In anderen Fällen halfen sich die Steinmetzen damit, daß sie die Figuren ornamental stilisierten und typisierten. Das ist z. B. auf dem frühen Stein in
118 Gerstungen (EEi) geschehen, der 1584 der „ehr- und tugendsamen Frau Anna Münstermann" gesetzt worden ist. Deren sieben Söhne und zwei Töchter sind dicht aneinander gereiht, jede Figur ist rein en face und in sich symmetrisch gegeben, dazu in jeder der beiden Gruppen gleichmäßig gekleidet; die Söhne halten in den Händen ihre runden Hüte, die wie Schilde aus dem Flachrelief herausragen und daher links abgebrochen sind. Ist hier der Einfluß der Renaissance unverkennbar, aber durchaus volkstümlich verarbeitet, so auf einem Stein aus Dorndorf (GJe) der des Barocks. Wie aus plastischer Masse geknetet erscheinen die geschwungenen Blattwülste, zwischen denen zwei Putten über einem Herzen die Krone des Lebens halten. Auch dies der Gedenkstein einer Ehefrau.

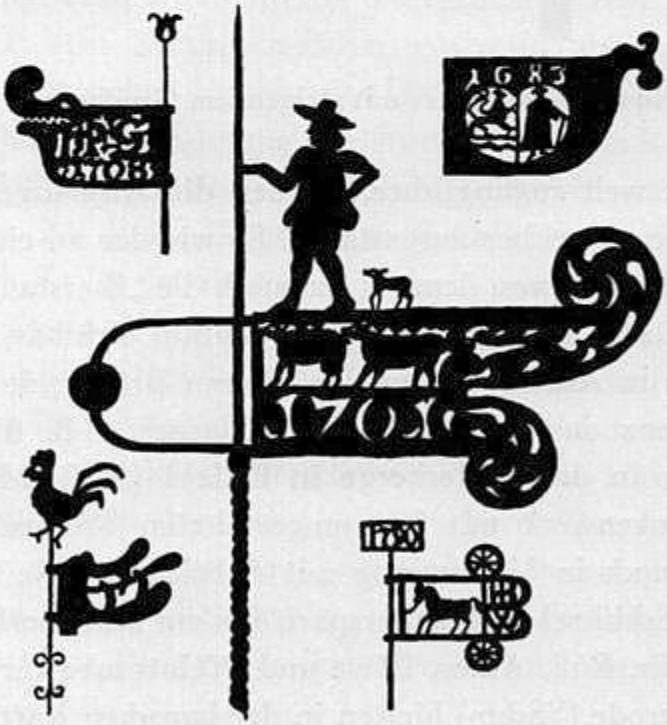
Selbst wenn der Bildhauer über ein größeres Können verfügte, hielt er sich in dem Rahmen des volksmäßigen Denkens und Fühlens. Als es galt, die Erinnerung an drei einer Seuche erlegene Kinder wachzuhalten, hat er diese in lebensnaher Darstellung vor einem 1784 verspäteten Rokokohintergrund in Stein gebildet. So stehen sie noch heute an der Mauer des schon erwähnten Bach-Kirchleins in Dornheim bei Arnstadt. Auch dem ausgehenden 18. Jahr-
120 hundert gehört ein anderes Grabmal an, auf dem ein junges Ehepaar fast vollplastisch dargestellt ist, das an einem Tage den Tod gefunden hat, der Mann infolge eines Sturzes vom Wagen, die schwangere Frau vor Schreck darüber. Der Bildhauer hat fein empfunden das ungeborene Kind der Mutter auf den Arm gegeben, die es an einem Füßchen faßt, während das Kind nach der Brust der Mutter greift, ähnlich wie bei mittelalterlichen Madonnenbildwerken, die der Bildhauer wohl kaum gekannt hat. Mancherlei in der Gestaltung läßt vermuten, daß es der gleiche gewesen ist, der auch das Dornheimer Mal geschaffen hat, zumal Thörey nur wenig nördlich von Arnstadt gelegen ist. Die Dorfgemeinde hat es verständnisvoll im Kirchengebäude aufgestellt und damit vor weiteren Witterungsschäden geschützt.

VII

SCHMIEDE- UND GUSSARBEITEN

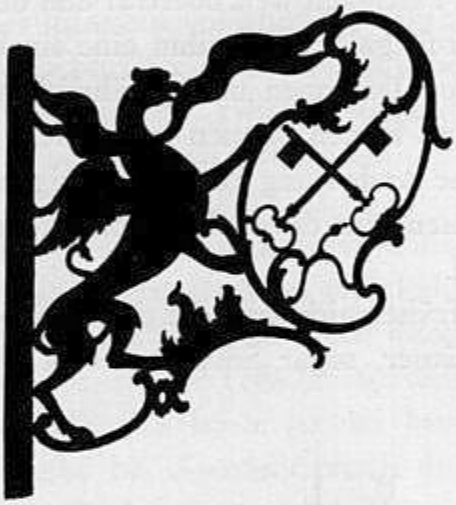
Fast alle Gegenstände der Volkskunst hatten ursprünglich außer ihrem Gebrauchs- und Schmuckwert auch noch eine Funktion in dem unvorstellbar dichten Gewirr des Aberglaubens. Das trifft in besonders hohem Maße auf das zu, was aus Eisen hergestellt wurde. Weil es die anderen damals verarbeiteten Werkstoffe an Härte und Festigkeit weit übertraf und durch sein Geglühtsein als von allem Unreinen befreit galt, wurde ihm eine starke reinigende Kraft vor allem in der Abwehr von Dämonen und gefährlichem Zauber zugesprochen. Mit Hufeisen glaubte man Hexen bannen zu können; und mit einer eisernen Wetterfahne, die nur eine Andeutung an den „feurigen Hausdrachen" enthielt, wollte man dieses Unwesen, das durch den Schornstein ein- und ausfuhr, von seinem Hause fernhalten.

Wetterfahnen trugen früher nicht nur die großen öffentlichen Gebäude, sondern auch viele Wohnhäuser, sogar Scheunen. Fast überall in Thüringen ist



XV. Windfahnen: 1708 und 1683 M Nordhausen, 1701 M Sangerhausen, die beiden unteren in Milz (SMei)

dabei entweder die ganze (Rodigast GEi und Goethesstätte Großkochberg GRu) oder sind Teile der Drachenfigur[73] verwandt worden, meist nur der Kopf mit
XV Zähnen (Nordhausen und Taupadel GEi) und Zunge (Milz SMei und Marisfeld SSu) oder die wulstig aufgeworfenen Lippen (M. Sangerhausen und M. Nordhausen). Die Stilisierung ist meist so weit gegangen, daß der heutige nicht eingeweihte Betrachter einen Zusammenhang mit dem Drachen gar nicht vermutet. Außer diesem sind natürlich auch andere Figuren silhouettenartig aus dem starken Eisenblech (in Sangerhausen auch Kupfer) geschnitten worden, z. B. Schäfer auf den Schäfereien in Woffleben (ENo) und vor dem Riestetter Tor in Sangerhausen, Hähne besonders auf den Kirchtürmen, wo sie die ersten
124 und letzten Sonnenstrahlen auffangen können, und Posaunenengel.



XVI. Aushängeschild eines Schlossers mit steigendem Greifen, um 1770. M Rudolstadt

Weil dem Blick weit zugänglicher, wurden die Aushängeschilder der Gasthäuser und Herbergen reicher ausgestaltet. So wie der an einer Stange hinausgesteckte „Grüne Kranz", von dem oft nur noch die „Bierstange" (in Altenburg) übrigblieb, luden sie, an langen Armen weithin sichtbar, zur Einkehr ein. Manchmal rahmte in Anlehnung an den älteren Brauch ein aus hartem Eisen geschmiedeter Kranz das Kennzeichen des Hauses, z. B. die Werkzeuge der
123 Lohgerbergesellen an deren Herberge in Eisfeld (SHi). Meist trug aber ein schwungvolles Rankenwerk mit frei umgestalteten Stilformen, z. B. Rokokomuscheln, häufig noch in Verbindung mit Fabeltieren, die sprechenden Sinnbilder: gekreuzte Schlüssel und Reitersporn für ein Schlosserhaus, Stern, Sonne, Schwan, Hirsch, Bär, Roß, Adler, Löwe und Weintraube für Gasthöfe gleichen Namens. In Brotterode (SSchm) hielten in der barocken Kartusche eines solchen Auslegers einträchtig zwei Männer die Werkzeuge der Bergknappen, und darunter forderte, verteilt auf die beiden Seiten, gemalte Schrift auf: „Herein zum

Gasthaus, rein, wo Bürger und Bergleut' sein." Der Erfurter Schmied in der Michaelisstraße Nr. 9 konnte nicht deutlicher zeigen, was in seiner Werkstatt zu erwarten war, als daß er sich selbst beim Beschlagen eines Pferdes darstellte und darunter vier verschieden große Hufeisen aufhing[74]. Sehr bescheiden, aber doch sinnig und eindrucksvoll formten die Saalfelder Nagelschmiede ihr Berufszeichen, das wahrscheinlich über ihrem Tisch in einer mit anderen Hand- 122
werkern gemeinsamen Herberge hing: ein Herz, durchbohrt von drei Nägeln, aufgehängt an einem Bügel mit merkwürdigen Verbreiterungen, die so wie der Haken in einfache Voluten auslaufen. Ein Stück echter Volkskunst, und dazu innerhalb einer Stadt! Um diese Schilder noch wirkungsvoller zu machen, waren sie meistens mehrfarbig bemalt und stellenweise vergoldet.

Die durch die Textur des Schmiedeeisens bedingte hohe Widerstandsfähigkeit gegen Rost ließ es auch für Grabdenkmäler recht geeignet erscheinen. Vom 17. bis weit in das 19. Jahrhundert hinein bestimmten schmiedeeiserne Grabkreuze durch fast ganz Thüringen hindurch das Bild seiner Friedhöfe[75]. Der Anfang ist in der Eisengewinnung des Thüringer Waldes und des Frankenwaldes zu suchen. Aber sehr bald muß die Herstellung sich von diesen Gebieten frei gemacht haben und allerorten in die Hände der lokalen Schmiede übergegangen sein, denn nur so ist die erstaunliche Vielgestaltigkeit zu erklären, die auch nicht zwei übereinstimmende Stücke finden läßt. Wieder stehen wir vor der Tatsache, daß Handwerker mit restloser Hingabe und tiefer Einfühlung in die individuelle Eigenart der ihnen erteilten Aufträge Werke geschaffen haben, die zu den besten der älteren Volkskunst zählen. Auch der ärmste Auftraggeber erhielt sein Kreuz, einfacher gestaltet, aber nicht minder tief empfunden. Und daß es gefiel, beweist der Umstand, daß es oft von mehreren Generationen bei bloßer Veränderung der Inschrift verwandt wurde. Dies und die meist geradezu kühne Freiheit der Gestaltung erlauben vielfach eine nur annähernde Datierung. Zu dieser Gruppe von Grabkreuzen gehört eins auf der Wachsenburg (EAr). Es ist denkbar karg bedacht, aber dabei so ausgeglichen, 125
daß es einen tiefen Eindruck hinterläßt. Im Schnittpunkt der Arme trägt es das in ganz Thüringen übliche Deckelkästchen, in dem die Inschrift gegen das Wetter geschützt ist, und im Abstand des halben Kästchendurchmessers werden die vier Kreuzarme von einem Ring überschnitten, der mit kleinen Rosetten besetzt ist, die auf den Enden der Arme wiederkehren. Unten ist ein Stück des Stammes, wie bei vielen anderen Kreuzen, sauber torsiert. Farbspuren lassen darauf schließen, daß einmal alles farbig gefaßt war, auch dies eine allgemeine Übung. Natürlich hat der Ring etwas bedeuten sollen. Nur einen dauerhaften Kranz? Wir wissen es nicht.

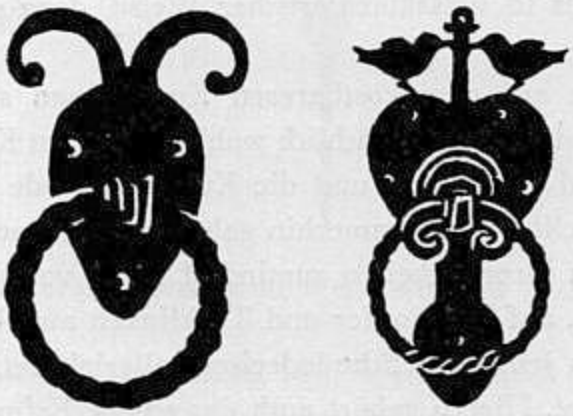
Während dieses Grabkreuz wegen des dabei verwandten Bandeisens dem 18. Jahrhundert angehört, sehr wahrscheinlich sogar erst seinem Ende, sind die

des 17. Jahrhunderts hauptsächlich aus Rundeisen aufgebaut. Das älteste thüringische von 1632 stand in Jena und ist im letzten Kriege durch Bomben zerstört worden. Es gehörte einem Typ an, der in anderen Orten noch zahlreich
126, 127 vertreten ist. Aus kurzen, volutenartig gerollten Stäben, die durch Bunde zusammengehalten werden, ist um das Kästchen ein bewegter Kranz gelegt. Die Enden der Arme und Diagonalstäbe, aber auch einige Teile dazwischen tragen aus starkem Eisenblech angeschmiedete Blütenformen und ganz oben den aus dem Grabe auferstehenden Christus. Diese Figuren erhielten ihre bestimmende Binnenzeichnung erst durch Bemalung, die natürlich längst verwittert ist. Wir
128 vermissen sie vor allem bei solchen Beispielen wie dem Gothaer von 1788 mit dem Seelenvogel, den der Schmied, weil er sich von ihm keine rechte Vorstellung machen konnte, nur durch vorhangartig geraffte unwirkliche Fittiche angedeutet hat.

Eine große Gruppe von Grabkreuzen hat die Kreuzesform fast ganz verdeckt. Dazu gehört ein Weimarer Beispiel, bei dem ein auf die Spitze gestelltes Quadrat, in die Breite gezogenes Rankenwerk und „unterhaltsame" Zutaten das Wort führen: zwei Engelchen zu Seiten des Kastens, zwei andere als Halbfiguren an den Enden des Querbalkens, über dem Korbbogen des Kastens ein winziges Agnus Dei, darüber eine größere Krone und als Abschluß eine Mandorla mit Kreuz im Strahlenkranz. Wir sehen richtig, wie der Schmied mit einer gewissen Freude am Spiel mit dem harten Werkstoff diesem die Formen, teils durch Treiben, teils durch Herausschlagen, aufgezwungen hat, ohne Vorlage, ganz aus der inneren Vorstellung, eigenwillig und doch mit gebändigter Phantasie. Wenn wir uns nun noch das Ganze, trotz Eisens zarte Gebilde mit leuchtenden Farben gefaßt vorstellen, dann erhalten wir einen Eindruck von dem naiven Volkskunstschaffen jener Zeit, von dem sich die „bewußt" gestalteten und dem Zeitstil verhafteten kunsthandwerklichen Arbeiten in einer wieder anderen Schönheit deutlich abheben. Da bei dem Weimarer Stück, leider nur noch Torso, Bandeisen verwandt worden ist, gehört es dem 18. Jahrhundert an, den Blattformen nach muß aber das Rokoko vorausgegangen sein.

Die Grobschmiede und, wo es sie gab, auch die Blechschmiede und Schlosser hatten außer an solchen noch an vielen anderen Eisenarbeiten Gelegenheit, ihr Können zu beweisen. Da gab es Türen, Tore und Truhen durch Beschläge gegen Einbruch zu sichern, natürlich gleichzeitig auch in schmückender Weise. Die eisernen Bänder wurden geschwungen, wie sich ein Stoffband im Winde bewegt, und dazu mit eingeschlagenen Linien und Punkten verziert. An Toren fehlte auch nie der Klopfer, mit dem sich der Einlaßbegehrende laut genug vernehmbar machen konnte[76]. Das wurde vielfach schon durch stilisierte Tierkörper an dem meist elliptischen Ring zum Ausdruck gebracht. An dem Beispiel aus
131 Hildburghausen sind es vier Elefantenköpfe, deren Rüssel und Unterlippen

sich so schön zu Voluten schwingen ließen; um aber die Illusion zu wahren, sind auch die Augen nicht vergessen worden. Kirchen- und Zimmertüren erhielten statt des Klopfers einen leichteren Zugring, mit dessen Hilfe das Schloß zum Einschnappen gebracht werden konnte. Welch volkskünstlerisch reizvolle Lösungen dabei zustande kamen, zeigen die beiden Türringe in Selka (LSchm) und



XVII. Schmiedeeiserne Türringe in Selka (LSchm) und Veitsberg (GGe)

Veitsberg (GGe). Wo es vorgezogen wurde, sich statt wuchtiger Klopferschläge durch ein Glöcklein auf ankommende Gäste aufmerksam machen zu lassen, hing neben dem Tor ein Klingelzug, der nicht dauerhafter, aber auch nicht einfach- 130
klarer und schöner als der in Gotha hätte geschmiedet werden können.

Die Schlosser standen mit ihren handgearbeiteten Schlössern und Schlüsseln den Schmieden nicht nach und verstanden wie diese, ihren Arbeiten gefällige Formen zu geben. Wenn es bei schweren eisernen Geldladen darauf ankam, das Öffnen durch fremde Hand durch ein ausgeklügeltes, die ganze Innenseite des Deckels überziehendes Vexierschloß mit vielen Zuhaltungen zu erschweren, dann überdeckten sie gern diese „Technik" mit blankem Eisenblech, in das sie 133
z. B. nach sehr frei umgestalteter Vorlage zwei weibliche Akte gegenbildlich zwischen barock wucherndem Rankenwerk einätzten, ganz zur Überraschung dessen, der das Ungetüm öffnet.

Wenn aber die Verwendung eines Gegenstandes keine weitergehende Verzierung zuließ, dann erhielt ein Zimmermannsbeil wenigstens Sternchen, eine 132
Reisighippe einen Lebensbaum eingepunzt, und der Laufmündung einer Hakenbüchse gaben Suhler Waffenschmiede am Anfang des 16. Jahrhunderts die 129
Form eines grimmigen Tierkopfes. Manchmal verbot sich jedweder Schmuck, dann wurde das Ding ganz aus seinem Zweck heraus so schön gestaltet wie etwa ein Hemmschuh im Museum Sonneberg.

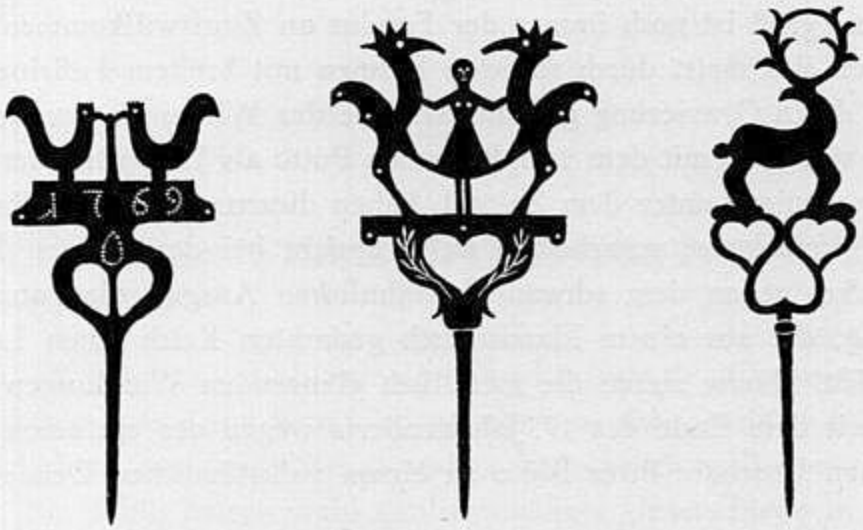
Auf einzelnen Arbeitsgebieten wurde das alte Schmiedehandwerk im 19. Jahrhundert durch den Eisenguß lahmgelegt. So eroberten sich die billige-

ren gegossenen Grabkreuze, modische Fabrikware, das Feld, waren aber zufolge ihrer Anfälligkeit gegen Rost einem raschen Verfall preisgegeben. Die gußeisernen Ofenplatten, die an kombinierten Öfen weite Verbreitung fanden, kamen zumeist aus hessischen Hütten. Die in Thüringen, z. B. im Burgkhammer an der oberen Saale, gegossenen unterscheiden sich kaum von jenen; auch ihre Reliefs sind von Kunsthandwerkern entworfen. Hin und wieder gelang der
134 Guß eines Kleingeräts in volkskünstlerischer Weise, dazu gehören Bügeleisen mit Tierköpfen.

Auch Gegenstände aus dem kostbareren Kupfer und seinen Legierungen Bronze und Messing blieben hauptsächlich wohlhabenderen Kreisen vorbehalten, weshalb die Rot- und Gelbgießer und die Kupferschmiede vorwiegend kunsthandwerklich eingestellt waren. Immerhin gaben sie, als zumeist Söhne des einfachen Volkes, vielen ihrer Arbeiten zumindest einen volkskünstlerischen Einschlag. Das trifft z. B. auf Türklopfer und Türklinken aus Bronze und Messing zu, an denen, wie an jenen aus Schmiedeeisen, allerlei Getier, vor allem auch
135 der Drache, vorkommt. Hierzu gehört auch das schöne Erfurter Bügeleisen von 1645 mit dem Hirsch unter der Schlange zwischen Adam und Eva.

Ein Hauptarbeitsgebiet der Kupferschmiede war das Treiben von Gefäßen.
138-141 Die mächtigen Zunft- und Deputatkannen, die Wasserbutten, Brotkapseln, Salzmesten und Backformen wirken, zum Teil ohne jedes Ornament, schon durch ihre feste, von Generationen geschaffene, wohlausgewogene Form; zum größten Teil sind sie aber außerdem durch Treibarbeit und Gravierung mehr oder weniger reich verziert. Dabei wirkt bei denen, die in älteren Zeiten geböttchert wurden, die ehemalige Holzform in den scheinbar umgelegten Reifen noch stark nach und verhilft zu einer ausgeglichenen Gliederung der Wandung. Wo es angängig war, fehlen auch nicht die plastisch herausgetriebenen alten Symbole, der Sechsstern, das Herz, der Dreisproß.

Aus Messing liegen die schweren Mörser und Gewichtsätze ebenfalls am
137 Rande der Volkskunst. Auch sie sind noch in Holz gedacht, während Griffe in Form von Seepferdchen und eingepunzte Verzierungen metallmäßig empfunden sind. Die in Niederdeutschland üblichen „Wärmstübchen", mit denen sich die Frauen in der Kirche und auf dem Markte die Füße wärmten, haben in Thüringen meist nur eine kleinliche Durchbrucharbeit erfahren. Um so gelungener sind die aus Messing gegossenen Rockennadeln, durch Herzen, sich schnäbelnde Vögel, Hirsche und Hähne voller Anspielungen. Sie waren meist am Rande durchlöchert, um an ihnen winzig kleine, aus Messingblech gestanzte Sicheln, Sensenblätter und andere landwirtschaftliche Geräte, aber auch Messer, Hämmer und Buchstaben aufhängen zu können. Ähnlich waren die Pferdekämme
136 gestaltet, die, an einem Behangriemen befestigt, zum Schmuck der Pferde dienten.



XVIII. Rockenstecker aus Messing. M Weimar und M Waltershausen (EGo)

Bis an die Gegenwart heran saßen fast in jeder Stadt Thüringens ein oder mehrere Zinngießer. Wegen seines milden Silberglanzes war Zinngeschirr allgemein beliebt, drang aber ins Bauernhaus erst spät und spärlich ein. Um so mehr wetteiferten die Zünfte im Besitz stattlicher und reich ziselierter Humpen, Kannen, Becher, Teller und Leuchter aus Zinn. Seine Sprödigkeit zu vermindern, wurde ihm etwas Blei zugesetzt. Das Mischungsverhältnis bestimmten die Zünfte meist auf 10 : 1, Erfurt im 18. Jahrhundert auf 8 : 1. Als Zeichen der Kontrolle, die bei den Räten der Städte lag, erhielten die fertigen Stücke neben dem ein- oder zweimal eingeschlagenen Meisterzeichen die Marke des Herstellerortes. Die Stadtmarken zeigten außer dem Wappen — z. B. Erfurter Rad, Naumburger Schwert und Schlüssel, Jenaer Weintraube, Saalfelder Fische, Geraer Stadttor mit Löwen, Schleizer Stier — für gewöhnlich auch die Jahreszahl, die jedoch für die Datierung nur als Terminus a quo gelten kann, da die Stempel vielfach mehrere Jahrzehnte hindurch benutzt worden sind. Auf Bestellung gelieferte Waren, z. B. Zunftwillkomme und Kirchengerät, brauchten keine Marken zu tragen und sind deshalb noch schwerer zu bestimmen.

In bäuerliche Haushalte fanden besonders die mächtigen Kannen zum Bierholen, sogenannte Spritzkannen, Eingang. Ihre steife, standfeste Form ist noch 143
im 19. Jahrhundert ganz in Holz gedacht, einheitlich geht sie aber mit dem langen Ausguß, dem Bügel und Riegelverschluß des Deckels und dem Henkel zusammen. Ein in Ostthüringen häufigeres Gefäß von schöner Zweckform ist der Löchertopf, auch Märtentopf genannt, weil durch ihn ein Gemisch von ge- 142
kochten Äpfeln, Birnen und Kartoffeln getrieben wurde, eine ebenso billige wie gesunde Speise (das Exemplar im M. Jena stammt aus Rolika, LSchm). Die Gravierung mancher Zinnkrüge mit Emblemen der Landwirtschaft und Bauernszenen läßt annehmen, daß auch sie für Bauernhäuser bestimmt waren.

Besonders groß ist noch immer der Fundus an Zunftwillkommen aus Zinn. Sie zeichnen sich meist durch schlichte Formen mit breitem Fußring aus, sind aber reich durch Gravierung geschmückt. Wie der Willkomm der Rudolstädter Rotgerber von 1776 mit dem vollplastischen Putto als Wappenhalter stehen sie mehr oder weniger unter dem Zeitstil, haben diesen aber sehr selbständig im Sinne der Volkskunst verarbeitet; dafür spricht bei der schönen Kanne mit
145 Schraubdeckel neben dem schwanenhalsähnlichen Ausguß die ganze Art der Gravierung, die aus einem klassizistisch gedachten Kelch einen Lebensbaum
144 wachsen läßt. Häufig zieren die metallisch glänzenden Wandungen auch Tulpen, die seit dem Ende des 17. Jahrhunderts wegen des einfachen weich geschwungenen Umrisses ihrer Blüte zu einem volkstümlichen Dekor geworden waren[77].

Es leuchtet ein, daß Edelmetalle in der Verarbeitung als Schmuck für Frauen und Mädchen in der Volkskunst Thüringens keine erhebliche Rolle gespielt haben. Einesteils erlaubten die wirtschaftlichen Verhältnisse nicht die Anschaffung kostbarer Geschmeide, zum anderen bot auch die Tracht kaum ruhige Flächen, auf denen sich Schmuck hätte wirksam entfalten können. Nur die dunkle Tracht um Ruhla (EEi) machte davon eine Ausnahme — abgesehen von der später allgemeinen Übergangstracht —, daher finden sich auch dort die
153 großen „Brustgehänge" zahlreicher, die die Braut als „Mahlschatz" bei der Verlobung vom Bräutigam geschenkt erhielt. Bestenfalls enthielten sie in den größeren Ornamentgliedern Silberfiligran, die übrigen Teile bestanden aber meistens nur aus Messing und Glasperlen. Zur Zartgliedrigkeit des Ganzen kontrastieren merkwürdig die großen angehängten Silbermünzen und zum Teil auch Dukaten; aber gerade in dieser Zusammensetzung liegt eine volksmäßige Note.

VIII

TRACHTEN UND ANDERES TEXTILWERK

Erst vom 16. Jahrhundert ab, mit der Verschärfung der Klassenunterschiede durch Frühkapitalismus und Bauernkrieg, begannen sich Trachten der werktätigen Volksschichten von der höfischen und großbürgerlichen Kleidung deutlicher abzuheben. Bis dahin hatten wohl qualitätsmäßige Unterschiede in bezug auf die verwandten Stoffe und Schmucksachen, aber nur geringe Abweichungen im Hinblick auf Schnitt und Zusammensetzung bestanden. Jetzt, als die Mode ihren immer kurzatmiger werdenden Schnellauf begann, setzte die trachtliche Scheidung ein. Die Angehörigen der unteren Klassen sahen sich zufolge ihrer wirtschaftlichen Lage gezwungen, ihre Kleidung so lange zu tragen, bis sie aufgebraucht war; bei der großen Haltbarkeit der handgewebten Leinen- und Wollstoffe dauerte das, zumal bei der Sonn- und Feiertagstracht, ein ganzes Leben lang. Dazu ließen Sparsamkeit und praktischer Sinn an besonders zweckmäßigen Kleidungsstücken so lange festhalten, bis etwas Besseres an ihre Stelle treten konnte. Vor allem verbot auch das zunehmende bäuerliche und kleinstädtische Standesbewußtsein, sich im Habitus den oberen Schichten anzugleichen. Trotz aller Spannungen fehlte jedoch nie der Blick nach der höheren Gesellschaftsklasse, und ohne Skrupel wurde deren Mode entlehnt, was gefiel und was sich wirkungsvoll der eigenen Tracht eingliedern ließ. Bei diesen Übernahmen bewährte sich wieder, wie auf allen Gebieten der Volkskunst, der erstaunliche Phantasiereichtum des Volkes: so eigenwillig wurden Teile der Mode ausgewählt, umgestaltet und kombiniert, daß den andersgearteten wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Verhältnissen angepaßte Neugestaltungen entstanden. Diese schöpferische Tätigkeit wurde nur zum Teil von den Trachtenträgern selbst, mehr von den geschickten Näherinnen und Schneidern ausgeübt. Dabei waren diese einerseits durch die vielerlei ungeschriebenen Bindungen der engen ständischen Gemeinschaften gehemmt, andererseits gaben aber die aus Standesbewußtsein, Geltungsbedürfnis und nicht zuletzt aus der Werbung um den Lebenspartner herrührenden Wünsche der Auftraggeber so viel Anreiz zum Variieren, daß nicht zwei Trachtenkleider übereinstimmten. Es sei zugegeben, daß dabei manchmal zu den billigen Mitteln der Steigerung und Verkleinerung bis zum Maßlosen und Grotesken gegriffen wurde. Aber sobald solche Stücke in ihrem ureigenen Lebenszusammenhang auftreten, wirken auch sie als ein echter

Ausdruck von Menschen, in deren Denkungsweise zu versetzen, uns nur so schwerfällt, obwohl sie unsere Vorfahren sind.

Das Thüringer Trachtenleben mit seinen Dutzenden verschiedener Trachtengebiete hat ähnlich der Mode, aber in einem sehr viel langsameren Tempo und unter Festhalten gewisser ur- und allgemeintrachtlicher Bestandteile, eine folgerichtige Entwicklung aufzuweisen. Seine Blütezeit lag um 1800, als sich eine ökonomische Besserstellung des Bauerntums abzuzeichnen begann. Aber schon wenige Jahrzehnte danach begann sein Verfall. Die Thüringer Trachten gingen mit dem Feudalismus zugrunde, dessen Kinder sie waren. 1862 stellte Berthold Sigismund[78] für die schwarzburg-rudolstädtischen Lande fest, daß „von alten Trachten nicht mehr viel zu sehen" sei, und im gleichen Jahr berichtet eine zeitgenössische Schrift[79], daß im Gebiet von Sondershausen schon damals die Tracht „bis auf die letzte Spur verloren" war. Am schnellsten gaben die Kleinbauern und Wäldler, die am fortschrittlichsten eingestellten Gegner des Ständestaates, die Tracht auf. Die Frauen paßten sich langsamer dem Neuen an, vermischten die alten Stücke mit modisch Neuem, verlängerten z. B. die Röcke, führten die Bluse ein, griffen zu dunklen, stumpfen „vornehmen" Farben, ließen Schwarz vorherrschen, brachten dazu dunkles Violett, wenig Blau und Grün, fast kein Rot und Gelb, ersetzten die handgearbeiteten Stickereien durch nicht im Lande entstandene Industrieware, kurz, sie schufen eine Art Übergangstracht, die den landschaftlichen Charakter mehr und mehr verfälschte. Das Abtragen bis zum Verschleiß, modernisierende Umarbeitungen und Motten taten ein übriges, die alte, echte Tracht zu vernichten. Auf keinem Gebiete der Thüringer Volkskunst macht sich der Verlust an älterer Substanz so schmerzlich fühlbar wie auf dem der Tracht. Aus der Zeit vor dem sozialökonomischen Wandel der Mitte des 19. Jahrhunderts sind nur noch ganz wenige Originalstücke erhalten geblieben, die noch dazu, weil zumeist nur Einzelteile, später in falsche Zusammenstellungen gebracht worden sind. Die Bestände der Museen gehören vorwiegend der Übergangstracht an und vermögen daher nur eine unzulängliche Vorstellung vom unverfälschten Thüringer Trachtenleben zu vermitteln. Um das Bild zu klären und zu vervollständigen, ist man auf ältere bildliche Darstellungen und Beschreibungen angewiesen, die jedoch auch nicht eben zahlreich und noch dazu in den meisten Fällen nur mit Vorbehalten zu benutzen sind.

In dem Rahmen, der unseren Betrachtungen gesetzt ist, wollen wir nun eine Vorstellung von den typischen Zügen der Thüringer Trachten zu gewinnen versuchen, auf abweichende Sonderformen aber nur eingehen, wenn ihnen in gesellschaftlicher oder gestalterischer Hinsicht eine Erwähnung zukommt[80]. Wie auch andere volkskünstlerische Erscheinungen ist die Tracht nach den Ost-, Süd- und Westgrenzen zu stärkeren nachbarlichen Einflüssen ausgesetzt gewesen, so

daß Innerthüringen vom Nordrand des Waldes bis zu Helme und Unstrut ungefähr das vertreten hat, was als Thüringer Volkstracht gelten kann.

Am reichsten war die Tracht der Mädchen und Frauen ausgestaltet. Zu ihr gehörte zunächst das weit ausgeschnittene, ärmellose, auf den Schultern zugeknöpfte Achselhemd aus grobem, selbstgesponnenem Leinen. Das Tanzhemd aus dem gleichen Stoff war durch viele eingesetzte Keile bis zu 3,50 m weit und konnte daher beim Tanzen gehörig mit den ebenfalls weiten Röcken flattern. Im Eichsfeld schaute es mit dem spitzenbesetzten Rand ein wenig unter dem Oberrock hervor. Über das Hemd wurde eine Art Ärmelbluse gezogen, Ärmelmieder oder „Striffelmieder" genannt, weil die Ärmel bei der Arbeit bis zu den Ellenbogen zurückgeschlagen wurden. Bei Feiertagsstücken bestanden die Ärmel meist aus einem feineren bestickten Leinen, waren stellenweise kurz und bauschig und mit einem farbigen Band geschlossen. Darauf folgte das Leibchen oder Schnürmieder, das jedoch später meist geheftelt oder geknöpft wurde. Seine Ausgestaltung war schon mannigfaltiger; sonntags bestand es bei Frauen aus schwarzem, bei Mädchen aus rotem, blauem oder grünem Samt und war mit andersfarbigen Seidenbändern und bunten Stickereien verziert. An seinem unteren Rand war nach außen eine wulstartige Verdickung angearbeitet, die den schweren wollenen Rock, an Sonn- und Feiertagen außerdem noch eine größere Anzahl von Unterröcken zu tragen hatte. Wie die bisher aufgeführten Kleidungsstücke gehört auch der weite Faltenrock zum ältesten Trachtengut. Ob er von der Patrizierfrau, die ihn in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts trug, übernommen wurde, ist ungewiß, sicher hat aber der Reifrock des Rokokos dazu beigetragen, ihn über einer Vielzahl von Unterröcken in der Tracht zu erhalten und noch umfangreicher zu machen. Bis zum Aufkommen der Übergangstrachten war er verhältnismäßig kurz und stark farbig. Rot hat er sich nicht nur als Tanzrock im Gebiet der mittleren Saale, sondern auch in anderen Teilen des Landes lange gehalten. Später trug er dunklere und stumpfe Farben mit abstechendem, auf dem Walde oft grünem breiten Rand oder aufgenähten Samtstreifen. Die Vorderbahn bestand meist aus billigerem Stoff, weil sie von der obligaten Schürze verdeckt wurde. Dieses schützende Kleidungsstück der Werktagstracht — zu ihr gehörig aus grobem Stoff, allenfalls aus Blaudruckleinen — bildete auch einen ganz wesentlichen Bestandteil der Feiertagstracht. Wer es sich leisten konnte, trug Schürzen aus feiner blumendurchwirkter Seide oder aus schwerem Brokat, immer aber reich und farbig gemustert. Die Schürzenbänder dienten stellenweise sogar zur Kennzeichnung des Familienstandes: Mädchen durften sie hinten langschleifig, Frauen nur vorn kurzschleifig binden[81]. Ein Prunkstück in noch höherem Maße stellte das Brusttuch, Hals- oder Schultertuch dar. Aus dem praktischen Zweck erwachsen, gegen Kälte zu schützen, hatte es sich zum ständigen Requisit und zum Träger feiner Stickereien in einer hei-

teren Farbigkeit auf weicher Wolle oder Seide entwickelt. Es wurde so gelegt, daß ein großes Dreieck den oberen Rücken bedeckte, während die vorderen Enden auf der Brust am Mieder befestigt oder in dieses hineingesteckt wurden. Letzteres geschah besonders südlich des Waldes und zwischen Saale und Elster mit den ziegelroten „Busenlappen".

Den Höhepunkt der Frauentracht bildete aber der Kopfputz. Während an Wochentagen das Haar mit einem einfachen Kopftuch zusammengehalten
150 wurde, auf weiten Teilen des Waldes als sogenannter Heitlappen abwechslungsreich turbanartig verschlungen und dort aus besserem Stoff auch sonntags getragen, gehörte in den meisten Teilen Thüringens zur Feiertagstracht die Bänderhaube. Ihre Wertschätzung erhellt schon aus ihrer unbeschreiblichen Vielgestaltigkeit. Die Hauptbestandteile, eine steife Pappmütze in Form eines ab-
152 gestumpften Kegels, überzogen mit schwarzer Seide und behängt mit ebensolchen Bändern und Schleifen, wurden von Landstrich zu Landstrich, oft von Dorf zu Dorf abgewandelt. Hier war sie flacher, dort höher, stellenweise wie zu einer langen spitzen Tüte ausgezogen; auch der Bandbehang variierte in Fülle und Länge; in fruchtbaren Teilen der Mitte des Landes reichten die schweren, bis zu 20 cm breiten Atlasbänder bis zu den Füßen. Der Deckel, der sogenannte Mützenfleck, war meist mit Perlen und Metallfäden farbig und
146 schön bestickt. Die „Weimarische" Mütze, die fast im ganzen Kernland, wenn auch mit vielen Abwandlungen, vertreten war, besaß vorn noch einen hohen Aufbau aus schwarzen Spitzen, künstlichen Blumen, Flitter und Straußenfederteilchen, so daß sie „fast wie der phantastische Schmuck eines Indianerhäuptlings" wirkte[82]. Der mit der Haube getriebene Kult ist noch mittelalterlich, veranlaßt durch ein Kirchengebot, nach dem Frauen das Haar, diesen natürlichen Schmuck, immer zu verdecken hatten. Die Hauben waren daher auch in erster Linie ein Teil der Kirchentracht, sie wurden aber ganz dem allgemein menschlichen Verlangen dienstbar gemacht, sich durch Selbstvergrößerung zu Würde und einem gehobenen Lebensgefühl zu verhelfen. Ähnlich ist im wesentlichen auch die Brautkrone zu verstehen, die sich aus dem mittelalterlichen Blüten- oder Blattkranz und dem Schapel zu teils monströsen Gebilden aus bunten Glasperlen, gestanzten Messingblättchen und Flitter aller Art entwickelt hatte und die „gekrönte" Braut aus der Schar der Brautjungfern hervorhob.

Erhöhtes Selbstgefühl verlieh auch der feierliche schwarze Kirchenmantel. Er war dem spanischen Mantel des 16. Jahrhunderts nachgebildet, aber viel länger gehalten, und die zahlreichen senkrechten Falten unter einem eckigen samtbezogenen Dachkragen gaben ihm eine Strenge, die in merkwürdigem Gegensatz zu der darunter befindlichen Kleidung stand, deren Tendenz so stark in die Breite ging. Um diese Mäntel auch bei anderen Anlässen tragen zu können, wurden sie stellenweise aus dunkelblauen, dunkelbraunen oder violet-

ten Stoffen gearbeitet. Ärmere Frauen mußten sich statt kostbarer Tuche oder Seidenstoffe mit Baumwolle begnügen, zugleich nützten sie dieses Kleidungsstück zum Tragen ihrer Kleinstkinder aus, die sie in einen hochgerafften Seitenteil „einhockten". So entwickelte sich aus dem Kirchenmantel der für Thüringen typische Kindermantel, der neben jenem und weit darüber hinaus bis zur 151
Gegenwart Verwendung fand. Er war ein doppelter, havelockartiger, aber weiter Umhang aus kräftigem bedrucktem Kattun. Jüngere Frauen bevorzugten für das „Gehänge" helle Farben, Rosa oder Hellblau mit weißen Mustern, aber auch Blaudruckstoffe fanden Verwendung. Als praktischer Ersatz für einen kostspieligen Kinderwagen hat er von allen Trachtenstücken die längste Lebensdauer aufzuweisen. In der Übergangstracht trat im Winter oft an seine Stelle ein kleidsames dunkelfarbiges, kleingemustertes Jäckchen mit Puffärmeln.
Selbstgestrickte, je nach Jahreszeit wollene oder baumwollene Strümpfe, meist 161
weiß mit eingearbeiteten farbigen Mustern und unter den Knien mit buntbestickten Strumpfbändern gehalten, sowie schwarze halbe Schnallenschuhe vervollständigten die Tracht.

Die Kleidung der Männer war wesentlich einfacher. Bei der Arbeit bestand sie hauptsächlich aus Ärmelhemd, Hose und Kittel. Die kurze Hose hatte bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts die Pluderform, dann wandelte sie sich zur engen Kniehose um. Sie bestand für gewöhnlich aus grober Leinwand oder dem festeren Drell (Drillich), jedoch auch aus unverwüstlichem Hirsch- oder Ziegenbockleder. Aus Leder waren auch die Knieriemen und der Leibgurt, der beim einfachen Manne erst im 19. Jahrhundert durch ebensolche Hosenträger ersetzt wurde. Der kurze naturfarbene oder blaue Leinenkittel mit Brustschlitz war der Rest des über den Kopf zu ziehenden mittelalterlichen Langrocks und wegen seiner Zweckmäßigkeit über fast ganz Mitteleuropa verbreitet. Den
Fuhrleuten, die bis nach 1900 an diesem Kleidungsstück festhielten, brachte es 154
die Bezeichnung „Blaukittel" ein. Achselstreifen und Ärmelbündchen waren bei manchen bestickt. An den Füßen saßen je nach Jahreszeit wollene oder baumwollene Strümpfe und wegen der schlechten Wege halblange Schaftstiefel. Über den Kopf aber wurde bis weit in das 19. Jahrhundert hinein die gestrickte
Zipfelmütze gezogen, meist von weißer Farbe, stellenweise aber auch rotweiß 162
gestreift. Bei der Feldarbeit schützte, auch vom Mittelalter her, ein breitkrempiger Strohhut mit flachem, etwas konischem Kopf gegen zu starke Sonnenbestrahlung.

War die Männerkleidung an Werktagen ganz auf Zweckmäßigkeit und damit Einfachheit eingestellt, so ging der physiognomische Charakter der Sonn- und Feiertagstracht ins betont Würdige, Gravitätische. Dazu trug in erster Linie der lange dunkle Schoßrock bei, wegen des Sonntagessens „Bratenrock" und wegen der im 19. Jahrhundert zunehmenden Länge bis weit über das Knie

herunter „Pfützenditscher" genannt. Innerhalb eines Dorfes war er aus gleichfarbigem Tuch, blau, braun oder dunkelgrün, auch der breite Kragen und die Aufschläge betonten uniformmäßig die Zusammengehörigkeit. Er wurde meist offen getragen, damit die im allgemeinen sehr lange und immer hochgeschlossene Weste als Prachtstück voll zur Geltung kam. Ihre Länge, Farbe und Zier wechselten auch lokal. Sie bestand, je nach Vermögen ihres Trägers, aus Leinwand, Kattun, Tuch, Samt oder Seide, mit eingewebten oder gestickten Mustern, und wurde mit ein oder zwei langen Reihen blanker Knöpfe aus Silber, Messing oder Blei bis zu dem angearbeiteten Kragen „zugeknöpft". Den oberen Abschluß bildete ein farbiges, möglichst seidenes Halstuch. Um das Farbenspiel
146 noch mehr zur Wirkung zu bringen, wurden der schwarze „Dreimaster" und die Feiertagshose aus schwarzem Samt getragen, im Winter vielerorts auch eine dunkle Pelzmütze. An den buntbestickten Riemen der langen, meist weißen Strümpfe klang die Farbigkeit noch einmal auf. Die Füße steckten in schwarzen Halbschuhen mit großen Messingschnallen. Wer sich keinen langen Tuchrock leisten konnte, begnügte sich mit einer kurzen Ärmeljacke aus Drell, in Nordthüringen aus „Gras und Salz", einem Beiderwand aus weißen Kett- und grünen Schußfäden. In der Regel war sie auch mit zwei Reihen großer blanker Knöpfe geschmückt. Die männliche Jugend, besonders nach dem Westen zu, trug dieses Jäckchen meist aus farbigem Tuch und mit einer an die Husarenattila erinnernden Ausgestaltung.

Eine Sonderstellung nimmt die Tracht des ehemals sachsen-altenburgischen Ostkreises und eines Landstreifens bis nahe an Zeitz heran ein. Das überaus starke Selbstbewußtsein der dort auf fruchtbarem Lößboden sitzenden wohlhabenden Bauern ließ diese sich trachtlich mehr als anderswo absondern und länger am Alttrachtlichen festhalten — ganz im Gegensatz zu ihrem Verhalten auf wirtschaftlichem und sonstigem kulturellem Gebiet. Ihrer Eigenart wegen ist die Altenburger Tracht wiederholt und schon frühzeitig so eingehend beschrieben worden — 1703, 1796, 1806, 1839 und 1892 —, daß ihr auffälliger Wandel innerhalb dieser zwei Jahrhunderte deutlich überschaubar ist. Um 1700 ging sie in barocker Weise stark in die Breite; während sich aber die Frauentracht nur wenig von der im übrigen Thüringen unterschied, kleideten sich die Männer noch nach dem spanischen Vorbild der Zeit um 1600, tiefschwarz mit breitkrempigem, sehr hohem spitzem Hut, weitärmlichem fülligem, bis an den Hals geschlossenem Rock, Pluderhosen und langschäftigen Stiefeln mit weichen, weiten Schäften. Um 1800 war bei den Frauen die Haube zu einem Mützchen zusammengeschrumpft, das Schnürmieder enger, der Rock aber weiter und kürzer geworden. Die Männer dagegen hatten sich der Zeitmode entsprechend durch einen engen langen Schoßrock auffällig „verdünnt", waren aber dem Schwarz, das ja auch schlanker erscheinen läßt, treu geblieben und hatten es nur

durch das Weiß der gern gezeigten weitfaltigen Hemdsärmel und durch einen langen weißen Sommer- und Festtagsmantel ergänzt. Der schwarze Hut war abgeflacht und kleinkrempiger geworden. Im Laufe des 19. Jahrhunderts verjüngte er sich noch mehr bis zu einem steifen Filzhütchen mit hinten hoch- 155
geschlagener Krempe. Die Hose wurde etwas enger, und statt des langen Rockes trug man gern den bequemen Spenzer. Auf der hochgeschlossenen schwarzen Weste, dem auf der linken Schulter geschlossenen „Brusttuch", hob sich lediglich die rotlederne „Hosenhebe", der dreiteilige Hosenträger, farbig ab. Der ernste und würdige Charakter der Männertracht blieb also erhalten. Um so mehr änderte sich die Tracht der Frauen. Der nun nur noch knielange, ganz 149
dicht gefältelte Rock war so eng, daß er nicht „angezogen", sondern nur umgelegt und seitlich zusammengeheftelt werden konnte. In das enggeschnürte Mieder wurde der „Brustfleck" gesteckt, ein den Rokokomoden entlehnter panzerartiger Vorstecklatz aus stoffüberzogener harter Pappe, der oft bis an das Kinn reichte und „in ärgster Feindschaft mit dem Teil des Körpers stand, den er verdeckte"[83]. Der enge Ausgehspenzer mit Puffärmeln bestand aus dem gleichen Stoff wie der Rock, je nach Alter der Trägerin heller oder dunkler, geblümt oder klein gemustert. Die Vorderseite des Körpers wurde fast völlig von riesigen Schleifen und Bändern verdeckt, während der Rücken unter dem ausgebreiteten viereckigen Kantentuch verschwand, das an einem festen Kragen der dicht das Haar umschließenden glatten Haube hing. Diese Kleidung hat bis zuletzt viele Wandlungen durchgemacht, eines nur ist vom ausgehenden Mittelalter an im wesentlichen unverändert geblieben: das Hormt[84]. Wie sein Name 148
durch mundartliches Abschleifen aus dem Worte „Haarband" entstanden ist, so hat sich dieser schönste Schmuck der Altenburger Tracht analog den Brautkronen aus dem Schapel entwickelt. Der anfänglich schmale metallene Stirnreif war zu einem etwa 15 cm hohen Zylinder aus vergoldetem Silber oder Messing angewachsen und durch Treibarbeit sowie viele angehängte verzierte und vergoldete Blättchen, die beim Bewegen ein feines Klingeln hervorriefen, geschmückt. Oben spannte sich als Nachbildung des ursprünglichen Haarzopfs querüber ein aus Seidenband geflochtener Bügel, der in der Mitte des 19. Jahrhunderts mit Blumen umwunden war. Das Hormt durfte nur von Jungfrauen und nur an den höchsten Festtagen getragen werden. Bei den „Hormtjungfern" thronte es hoch auf einem Aufbau von feuerroter Seide, bei Bräuten mußte dieser an ihrem Hochzeitstage grün sein. Das ungefähr zwei Pfund schwere Geschmeide stellte nicht nur einen hohen materiellen Wert dar, so daß es von ärmeren Familien nur geliehen werden konnte, durch die Strenge seiner Gestaltung und die Feinheit seines Dekors nimmt es auch in der Gesamtheit der deutschen Trachten einen bevorzugten Platz ein.

Außer den Bauern hatten ehedem auch andere Berufe ihre besonderen Trach-

ten. Sie unterschieden sich in Thüringen nicht wesentlich von denen in anderen Teilen Deutschlands. Wir erwähnten bereits die „Blaukittel", die Fuhrleute. Sie saßen massiert am Nordrand des Waldes und besorgten Transporte nicht nur über das Gebirge hinweg, sondern in ganz Mitteldeutschland und weit darüber
154 hinaus. Viele brachten es dadurch zu einem Wohlstand, der in verzierten Geschirren mit großen blanken Messingscheiben, in farbigen Stickereien auf den Schultern, Hals- und Armbündchen der Berufskittel und bei den rauschenden Fuhrmannsfesten, z. B. in Crawinkel (EGo), zum Ausdruck kam.

159 Auch die Paradeuniform der Thüringer Bergknappen unterlag im Laufe der Zeit denselben Veränderungen wie etwa im Erzgebirge. Dafür sorgte schon der häufige Wechsel des Arbeitsplatzes, aber auch die regen Beziehungen zwischen den Knappschaften. Es war immer ein tiefer Eindruck, den der Vorbeimarsch der ernsten Männer in ihrer schwarzen Tracht mit dem Federbusch auf hohem Tschako, dem Schulterkragen mit dem ausgebogten Rand, den Goldfransen und den vielen blanken Knöpfen an der einfachen Kutte hinterließ.

Auf den Glanz zahlreicher und möglichst großer Metallknöpfe verzichtete kaum eine Männertracht. Sie waren und sind bis zum heutigen Tage auch das Auffallendste der auf Wind und Wetter eingerichteten Berufskleidung der
158 Hirten, deren es auf dem Wald und in anderen Weidegegenden Thüringens noch immer viele gibt. So wie ihr Ledergehänge mit großen blank geputzten Zierscheiben aus Messing besetzt ist, so waren es schon im Mittelalter vielerorts die Gürtel. Im 18. Jahrhundert verfeinerte sich diese Zier, und die sehr breiten
156 Ledergürtel wurden mit kleinen Nieten aus Zinn ornamental geschmückt. Das sonst vorwiegend alpenländische Verfahren ist merkwürdigerweise auch in Thüringen angewandt worden. Im 19. Jahrhundert bezog man die Gürtel mit far-
157 bigen Garn- oder Perlstickereien, eine etwas verweiblichte Art, besonders wenn es sich um Turnergürtel handelte wie bei unserer Abbildung.

Die meisten Trachtenstücke waren Gemeinschaftsleistungen von Frauen bzw. jungen Mädchen und Handwerkern. Was nur irgend möglich war, wurde im Hause selbst gestickt, gestrickt, gehäkelt, genäht, sogar gesponnen und gewebt, vielfach auch mit den Farbpflanzen des heimatlichen Bodens, wie Waid, Krapp und Ginster, selbst gefärbt. Das Können und Wissen um diese Dinge wurde innerhalb der Familie, an den Spinnstubenabenden und bei den „Visiten" weitergegeben, hier und da auch in privatem Handarbeitsunterricht bei einer Näherin erweitert. Erst im 18. Jahrhundert setzte in manchen Stadtschulen die Unterweisung in weiblichen Handarbeiten ein. Soviel auch von diesen Erzeugnissen der durch schwere Haus- und Feldarbeit nicht sonderlich zarten Hände verlorengegangen ist, in den Sammlungen der Museen besitzen wir doch noch genug erfreuliche Zeugnisse weiblicher Schmuckfreude und Phantasie. Schon
161, 162 beim Stricken der Strümpfe und Zipfelmützen zeigten unsere Mütter ihre Künste

in den verschiedenen Techniken mit eingearbeiteten ein- und mehrfarbigen Mustern. Andere verzierten das Strumpfzeug, das ja bei den kurzen Röcken ein nicht unerheblicher Blickfang war, mit den abwechslungsreichsten Stickereien. Am beliebtesten war auch für das Ausschmücken aller möglichen anderen Textilien, besonders der Wäsche, der Kreuzstich, bei dem die Stiche in Richtung und Größe von dem Gewebe in Leinenbindung vorgeschrieben werden. Auch die Umgestaltung der Pflanzen, Tiere und Buchstaben wird zwangsläufig von dem textilen Untergrund geometrisiert, vereinfacht und in eine strenge Ord- 163
nung gebracht. Die auf diese Weise gewonnenen Formen haben etwas Zeitloses und werden deshalb auch heute noch gern von alten Stickereien auf moderne Textilien übertragen. Obwohl der Plattstich eine weit größere Freiheit des Gestaltens erlaubt, wurde er oft in der gleichen Weise zu ganz klaren geometrischen Ornamenten verwendet. Sonst aber diente er zu einer bewegteren Ausschmückung von Überhandtüchern, die nahe der Wohnstubentür an bevorzugter Stelle hingen, von Tischdecken, Taschentüchern usf. Im 19. Jahrhundert hat sich eine lange Zeit das Sticken mit bunten glitzernden Glasperlen in den Vordergrund gedrängt. Daneben bestickten aber die Bäuerinnen die Bänder ihrer Tragkörbe und die Umhängetaschen ihrer Männer weiterhin mit dem volkstüm- 160
licheren Kreuzstich. Nadelarbeiten mit langem Zeitaufwand überließen sie den Städterinnen, aus deren Händen so feine, aber durchaus volkskünstlerisch gestaltete Dinge wie die unserer Abbildungen hervorgegangen sind. Auch die Bahrtücher mit Aufnäharbeit und Nadelmalerei, mit denen die Handwerker ihren Zunftgenossen die letzte Ehrung erwiesen, gehören hierher. Eine große Anzahl aus der Zeit von 1660—1860 befinden sich noch im Heimatmuseum zu Ohrdruf.

Wer Zeit und Geschick zum Selbstanfertigen, aber auch die Mittel zum Kauf gestickter Stoffe nicht aufbrachte, behalf sich mit bedrucktem Leinen. Für Paradehandtücher wählte man vielfarbige, im Direktdruck hergestellte Stücke. Die Zeugdrucker schnitten die Druckmodel nur selten selbst, sondern bezogen sie in der Regel von berufsmäßigen Modelstechern. Eine möglichst große Zahl von Motiven wurde in horizontalen Streifen gleichmäßig oder abwechselnd aneinandergereiht; Wiederholung und Wechsel taten zusammen ihre Wirkung. Zahlreicher waren in Thüringen die Blaudrucker vertreten, weil ihre im Reservedruckverfahren gefärbten Stoffe viel farbbeständiger waren, wohl aber auch, weil die Mitte Thüringens jahrhundertelang eine Hauptquelle des aus dem Färberwaid gewonnenen dunkelblauen Farbstoffs war. Und wie lustig stehen noch heute die weißen Muster auf dem blauen Grund! 1960 trugen Frauen in Sünna und Pferddorf am Nordrand der Rhön (SSa) noch Kindermäntel, deren Blaudruckmuster schon um 1850 von einem Färber in Geisa (SSa) verwandt worden waren. Ein wenig älter ist das Hildburghäuser Beispiel mit Jesus und

164 der Samariterin, zu dem der Blaufärber Peter Judae (1785—1843) die Model
167 selbst geschnitten hat. Das gleiche Motiv auf der Wachsenburg (EAr) aus dem dritten Viertel des 18. Jahrhunderts stammt wahrscheinlich von einem gewandten gewerblichen Stecher. Wie diese Stücke diente auch ein Blaudruck aus
165 Gleichamberg (SHi), den das Museum in Hildburghausen verwahrt, als Bettbezug oder Vorhang des Baldachinbetts. Mit dem persönlichen Mittelstück ist er offenbar als Hochzeitsgeschenk auf Bestellung gearbeitet worden, vielleicht hat der Auftraggeber auch die Muster selbst ausgewählt. Wieder zeigt dieser Blaudruck, wie schon der vorhergehende, daß die Formstecher wohl vom Zeitstil beeinflußt waren, aber doch selbständig und eigenwillig die Druckstöcke schufen, die dann von den Färbern frei kombiniert wurden[85].

Von der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts an ist aber auch das handwerkliche Textilwerk mehr und mehr durch die Industrieerzeugnisse verdrängt worden. Anfänglich trafen diese mitunter noch einen volkstümlichen Ton, wie z. B. der biedermeierliche Bettbezug mit dem zwischen Blütenranken eingewebten „Gute Nacht" im Bauernhausmuseum zu Rudolstadt. Dann trat immer mehr Allerweltsware an ihren Platz, die nicht nur den Geschmack des Volkes verdarb, sondern auch durch niedrige Preise die Lust an eigener textiler Arbeit nahm. Es ist daher zu begrüßen, daß seit einigen Jahren Volkshochschulen und Volkskunstkabinette in Kursen bemüht sind, die eigenschöpferischen Kräfte auch auf diesem Gebiete wieder zu wecken und zu pflegen. Dabei geht es nicht darum, zu den mühseligen Stichelarbeiten früherer Zeiten zurückzukehren, sondern in neuzeitlicher Gestaltungsweise praktische Gegenstände, Kissen, Decken, Behänge, herzustellen, die der Verschönerung des Heims und über den Kreis der Teilnehmer hinaus, zu denen auch männliche gehören, einer allgemeinen Geschmacksbildung zu dienen.

IX

ANGEWANDTE UND FREIE MALEREI

Nach allem, was wir bisher über die Träger und Schöpfer der historischen Thüringer Volkskunst vernommen haben, ist es verständlich, daß sie ein starkes Verlangen nach Farben, diesen Kindern des Lichts, trugen. Was nicht durch eine außergewöhnliche Abnutzung der Bemalung widersprach, wurde mit Farbe ausgezeichnet. Wir sahen es schon bei Schnitzereien, Ton-, Stein- und Eisenarbeiten. Farblich bevorzugt wurden immer die Minnegaben und die Möbel des Heiratsgutes, das der „Kammerwagen" kurz vor der Hochzeit in das künftige Heim brachte, wie der Name sagt: für die Schlafkammer. Der Hausrat, in Thüringen fast nur aus Weichholz hergestellt, sollte ja „etwas von sich machen" und auch später noch eindrucksvoll an die „hohe Zeit" des Lebens erinnern. Prunkstücke sollten es sein und waren es auch oft, wenigstens im Sinne der Volkskunst. Dabei bedachten die alten Malerhandwerker die kleineren Truhen und nur eintürigen Schränke der Minderbemittelten nicht weniger liebevoll, denn sie kannten und schätzten die Armen genauso wie andere Leute. In sozialem Empfinden malte z. B. einer mitten in den Zierat einer Kommode „Hast du genug und Überfluß, denk auch an den, der darben muß" (Heimatmuseum Eisenberg). Und ein Spanschachtelmacher vom Walde übte Gesellschaftskritik, indem er einen Leipziger Messehändler, der die Preise der Heimarbeiter unmenschlich drückte, als feisten Fresser mit einem garnierten Schweinskopf darstellte[86].

Der Hausrat der Thüringer Bauern nahm erst mit ihrer wirtschaftlichen Besserstellung im 18. Jahrhundert, auffälliger sogar erst in dessen zweiter Hälfte, Formen an, die die Erhaltung einzelner Stücke bis in unsere Tage bedingt haben. Im Vordergrund stand bis etwa zur Mitte des 19. Jahrhunderts die Truhe, das älteste Kastenmöbel, das der Schwabe Schiller in seiner Wahlheimat Thüringen so verständnisvoll als den „Schrein" besungen hat, in dem die Hausfrau die „schimmernde Wolle, den schneeigten Lein" sammelte; in Thüringen wurde sie jedoch zumeist „Lade" genannt, wohl weil sie so schwer „beladen" war. Der Wäschevorrat konnte im allgemeinen nicht in einer einzigen Truhe untergebracht werden und war selbst „bei kleinen Leuten" so umfangreich, daß er ein ganzes Leben hindurch ausreichte und zum Teil noch auf Nachkommen vererbt wurde. Bei den Thüringer Laden handelt es sich fast durchgehend 166, 169

um die in der Renaissance aufgekommenen Kastentruhen mit Füßen; Sockelbildung ist öfters angedeutet, aber nicht echt. Die Koffertruhe mit gewölbtem Deckel fand erst mehr im 19. Jahrhundert Eingang; sie war meist mit Eisen beschlagen und selten bunt bemalt.

Der stets eingeschossige Thüringer Bauernschrank ist aus der aufgerichteten Truhe entstanden. Für seine Vorgängerformen besitzt Thüringen in einem romanischen Schrank aus Schulpforta (jetzt im Heimatmuseum Bad Kösen) und einem gotischen Klosterschrank in Saalfeld (Heimatmuseum) ein paar ausgezeichnete Beispiele. Die bemalten Bauernschränke des 18. und 19. Jahrhunderts sind lediglich Verbreiterungen dieses Typs, anfänglich und bei armen Leuten auch später noch eintürig. Der große Schrank aus Ebeleben (M. Erfurt) erscheint
173 noch 1741 wie eine bloße Zusammenstellung zweier schmaler Eintürschränke, nur unter gemeinsamem Gesims; altartig reichen sogar die Eckbretter beider Hälften als Stollen bis zum Fußboden herab. Im Prinzip entspricht dieser Konstruktion auch noch der Rudolstädter Schrank von 1789 und der Geraer von
172 1793. Sonst haben aber die Schränke dieser Zeit durchgängig einen niedrigen
168 profilierten Sockel, der dem Kranzgesims korrespondiert.

Die Bettstatt mit den gedrechselten Eckpfosten und dem Bretterhimmel geht
174 auf das Baldachinbett der Renaissance zurück. An seinem Aufbau hat sich bis
171 zuletzt nichts Wesentliches geändert. Auch die querschwingende Wiege, die an der Mutterseite des Ehebettes nie fehlte, ist außer kleinen Abwandlungen unverändert geblieben. In Westthüringen kommt gelegentlich ein Längsschwinger vor, sicher aber aus Hessen eingeführt. Alles andere Mobiliar des Bauernhauses, Tisch, Bänke und Stühle, stand in der Wohnstube und wurde wegen seiner starken Beanspruchung im allgemeinen nicht bemalt, sondern allwöchentlich gescheuert.

Wie gab sich nun die echte Bemalung der Kammermöbel? Sie ist wohl kaum einmal noch in ihrem ursprünglichen Zustand vorzufinden. Chemische Veränderungen der Farbkörper, z. B. ein starkes Dunkeln des früher allgemein verwandten Kremserweißes, einer Bleiverbindung, durch den in Wohnräumen unvermeidbaren geringen Schwefelwasserstoffgehalt der Luft; das Gilben der Firnisse und Lacke, das unter anderem Blau in grünliche Töne umwandelte; eine durch Verräucherung und Schmutz entstandene Patina und leider oft auch ein unsachgemäßes Ausbessern und „Restaurieren" haben ganz beträchtliche Veränderungen hervorgerufen. Um eine Vorstellung von der einstigen Frische der bemalten Bauernmöbel zu gewinnen, müssen wir also vieles hinwegdenken. Beginnen wir mit dem Malgrund. Anfänglich scheint auch in Thüringen die Malerei unmittelbar auf das rohe Holz aufgetragen worden zu sein, dafür spricht eine Wiege von 1725 im Museum Eisfeld (SHi). Sehr bald hat man aber das Holz mit einer dünnen bräunlichen Leim- oder Temperafarbe lasiert, so daß

seine Maserung sichtbar blieb. Mit Lasurfarben ließen sich auch rasch weitere Belebungen der Fläche erzielen, sei es durch drehende Bewegungen mit einem Stoffballen wie auf dem Schrank von 1741 oder durch das variable Ziehen der 173
Lasur mit Hilfe von Holz- oder Stahlkämmen auf den Seitenbrettern des Schrankes von 1793. Mit einer besonderen Vorliebe ist in Thüringen (wie übri- 172
gens in Sachsen und Schlesien, nur nicht so hart wie dort) aus den Schlössern der kleinen Fürsten, die sich echten Marmor nicht leisten konnten, die künstliche Marmorierung übernommen worden. Diese auf Holz materialwidrige Imitation wurde jedoch so frei umgewandelt, daß die Illusion von Gestein gar nicht aufkommen konnte, sondern bloß eine mehr oder weniger lebhafte Flächendekoration entstand. Billigere Bemalungen wurden fast nur in dieser Weise ausgeführt, so z. B. bei einem Schrank in Schalkau von 1806, der dann nur noch in den Türfüllungen ein paar Blümchen aufgemalt erhielt. Schon im 18. Jahrhundert tritt aber auch der mit Deckfarben geschaffenen Malgrund auf. Er bewegt sich vorwiegend in blauen bzw. grünlichen Tönen, braune und rötliche Deckfarbengründe sind verhältnismäßig selten.

Die Gliederung der Möbelflächen war nur bei besseren Stücken schon vom Tischler durch Füllungen und Zierleisten gegeben. Meist wurde die Vorderwand selbst großer Schränke nur durch die notwendigen Schlagleisten der Türen unterbrochen. Der Maler teilte daher mit Lineal, Pinsel und Farbe die Flächen auf, meist indem er Füllungen und Stäbe vortäuschte, manchmal aber auch ohne Rücksicht auf gebaute Formen, z. B. auf dem Schrank von 1793. Der Eindruck von Fassadenmöbeln im Sinne der Renaissance kommt nur wenig auf, etwas mehr bei Truhen als bei Schränken, bedingt aber durch gedrechselte Halbsäulchen, Sockel-, Fries- und Bogenbildungen von seiten des Tischlers.

Den Hauptdekor auf fast sämtlichen bemalten Thüringer Bauernmöbeln bilden Blumen. Lustig heben sie sich mit ihren kräftigen Farben, wobei allerdings nicht mit Weiß gespart worden ist, von dem blauen, dem Himmel vergleichbaren Hintergrund ab, die Tulpen, Rosen, Aurikeln und Nelken, die im „Glänzegarten" vorm Hause wuchsen, sich aber durch den Pinsel in der Art guter dekorativer Malerei eine freie Stilisierung haben gefallen lassen müssen. Zu Sträußen und meist symmetrischen Gruppen geordnet, sind sie mit dem Gesicht dem Beschauer zugewandt und im allgemeinen ohne plastische Absichten in einem rein flächenhaften Stil gegeben. Immer wieder erfreut die Vielfalt und die Fülle der Gestaltung ebenso wie die frische, fröhliche Farbigkeit.

Alle anderen Motive treten hinter dem Blumendekor stark zurück. Hier und da tauchen einmal Landschaften als ein Anklang an die Landschafts- und Ruinensentimentalität der Zeit auf. Auch Kunststilformen, besonders des schwungvolle Freiheit erlaubenden Rokokos, kommen vor, werden aber in freier Weise assimiliert (Schrank von 1780 in Eisfeld). Ebenso sind die uralten geo-

metrischen Symbole, die wir in der Schnitzerei so zahlreich antrafen, fast ganz fallengelassen; nur der Lebensbaum sprießt noch, aber nun in der Form von Blumen aus Vasen und Schalen. Gelegentlich schlängeln sich auch gekrönte Schlangen, leben- und glückbringend[87], zwischen dem vegetabilen Dekor, so z. B.
170 am Giebel eines blaugrünen Baldachinbettes in Hildburghausen. Aus dem gleichen Grunde ist wohl auch das Kopfstück eines Ehebettes in Sonneberg mit Adam, Eva und der Schlange geschmückt.

Fast alle bemalten Möbel tragen Inschriften, naheliegend Namen und Jahreszahlen, außerdem biblische Sprüche und Verse belehrenden, humorigen und kritischen Inhalts. So lesen wir an Truhen:

In Hoffnung und Liebe wird kein Tag mir trübe.
Ein alter Mann, ein junges Weib, die leben selten ohne Streit.
Wenn Haß und Neid brennt wie das Feuer,
dann wär' das Holz nicht halb so teuer[88].

Ähnlich den Möbeln wurde auch vieles Kleingerät durch Farbe ausgezeichnet,
179, 180 im Kuchenland Thüringen in erster Linie die runden Kuchenbretter, zumal wenn
177 sie als Geschenke dienten, oder die in keinem Haushalt fehlenden Mehlfäßchen, aber auch die Rechen, die als Minnegaben nur ausnahmsweise an Sonntagen
178 zum Heu- und Getreidewenden benutzt wurden, ferner die Hecheln und ande-
175, 176 ren Geräte für die Flachsbearbeitung und so vieles andere mehr.

Eine besonders reiche und liebevolle Ausschmückung erfuhren die Spanschachteln zur Aufbewahrung der Trachtenhauben und Bänder. Schon ihre beziehungsreichen Umschriften lassen sie als bevorzugte Minnegaben erkennen. Da versichert z. B. ein Jüngling:

Du bist die Schönste, die mich hält
Und meinen Augen wohlgefällt. (Erfurt)

Oder ein anderer 1789:

Liebe mich wie ich dich,
dann bleibt die Liebe beständig. (Hildburghausen)

Mancher beklagt sich auch:

Bei schönen Mädchen stehn und sich nicht dürfen küssen,
heißt an der Quelle stehn und dennoch dürsten müssen. (Eisfeld)

Um 1800 lobt sich einer selbst:

Ich bin sehr höflich und bescheiden,
drum können mich die Jungfern leiden. (Eisenach)

50 Jahre früher, 1757, meint ein Saalfelder:

Das Hochzeitmachen geht in Schwang,
Drum will ich auch nicht warten lang.

185 1851 sagt aber ein braver Junge auf einer Haubenschachtel in Stadtilm, auf

die er sich selbst, als Biedermeier gekleidet, hat malen lassen:

Wer gott verdraud, grügt auch eine Braud.

Abseits der üblichen Funktion liegt eine Spanschachtel in Eisenberg, deren Deckel fast ganz ein aufgeklebter Volksbilderbogen unbekannter Werkstatt ausfüllt, auf dem dargestellt ist, wie der Teufel einer Müllerin zuruft:

Du Müllerin, mußt auch daran,
Du hast noch mehr gestohlen als dein Mann.
Drum mußt du jetzt zur Hölle tanzen,
Darinnen wird man dich kuranzen.

Der Aufgabe der Schachteln mit der weichen elliptischen Form entspricht ganz und gar die Bemalung. Sie stellt meistens ein großes „schönes" Liebespaar 181-185
in die Mitte des Deckels, frontal in „vornehmer" Kleidung, umgeben von Blüten und Schnörkeln. Auch die Wand ist großblumig bemalt. Seltener tritt die Angebetete allein auf, manchmal auch, wie wir schon hörten, der Anbeter allein. Nur mit Blumen bemalte Schachteln gehören zu den Ausnahmen, auch solche mit zwei „Damen" wie auf einem Beispiel von 1787 in Waltershausen. Welcher Wert auf die Bemalung der Spanschachteln gelegt wurde, erhellt daraus, daß sie meist in der kostspieligen Wismuttechnik[58] erfolgte. Sie setzte Fachkräfte voraus, deren erste in Thüringen wahrscheinlich um 1600 aus Nürnberg nach Sonneberg kamen, wo sie 1670 bereits eine Innung von 12 Meistern bildeten. Später haben sich Wismutmaler auch in anderen Orten, vor allem auf dem Wald, niedergelassen. Die von Schnett (SHi) auf der Höhe des Gebirges zeichneten sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bis weit in das 19. hinein neben einer sauberen Arbeit durch strenge Symmetrie und ein scharfes Abheben ihrer Ornamente vom Untergrund aus. Kennzeichnend auf unseren beiden Beispielen, der Truhe von 1801 und dem Schrank von 1787, sind ferner die kleinen 168, 169
Spiralen und die reichliche Verwendung von Deckweiß. Im 19. Jahrhundert fallen auf einer Ernstine Rössner gewidmeten Spanschachtel große ballige Blüten mit leicht plastischer Andeutung, auf einer Truhe von 1862 gefiederte Blätter auf, beides findet sich noch auf einem Schrank von 1877. (Sämtliche im Heimatmuseum Eisfeld, SHi.) Ein anderes Zentrum der Bemalung von Volkskunstbehältern war Fehrenbach, unweit Schnett, die beide hauptsächlich den Bedarf Südthüringens deckten. Es scheinen aber auch nördlich des Waldes größere Werkstätten gelegen zu haben. Aus einer von ihnen stammen z. B. Haubenschachteln mit nur einer weiblichen Figur, die kerzenartig ihre Unterarme erhebt; über ihr ziehen sich Streifen mit Wellenlinien und Punktgruppen hin, die Räume zu den Seiten der Figur sind mit großen dünnen Spiralen und wolkenartigen Gebilden gefüllt, Beschriftung fehlt. Drei fast völlig übereinstimmende Stücke dieses Typs befinden sich in den Museen von Erfurt, Waltershausen und Wachsenburg.

Gegenüber der angewandten tritt die freie Malerei völlig in den Hintergrund. Wenn einfache Menschen früherer Zeiten zu Griffel und Pinsel griffen, dann geschah es meistens in der Absicht, eine bestimmte Sache zu verschönern, ihr ein größeres Gewicht, eine tiefere Wirkung zu verleihen. Wo war das angebrachter als bei Bitt-, Dank-, Glückwunsch-, Paten- und Liebesbriefen? Mit gemalten Blumenranken wurden sie besonders im Biedermeier zierlich und fein säuberlich verziert, teilweise von beruflichen Briefmalern oder Landlehrern, aber auch dann in einer volkstümlichen Weise. Auch das Papiergewerbe machte sich die Vorliebe für bemalte Briefe zunutze und brachte Briefbögen in den Handel, auf die aus bunten gestanzten Blüten und Blättern Kränze und laubartige Umrahmungen geklebt waren, in die nur der Text handschriftlich eingefügt zu werden brauchte. Wer jedoch das Geschick dazu hatte, malte wenigstens bei seinen Liebesbriefen den Schmuck selbst. Dazu wurde gern das etwas
186, 187 spielerische Verfahren des Faltschnitts verwandt. Nach ein- oder mehrmaligem Falten eines quadratischen Papierblattes wurden von den Rändern aus halbe Herzen, Sterne, Blüten und beliebige andere Formen ausgeschnitten, die sich beim Auseinanderfalten zu symmetrischen Ganzformen ergänzten. Bunte Kolorierung und Füllung mit Schrift vervollständigten das reiche Gebilde von einer oft bezaubernden Naivität. Trotz seiner einstigen Beliebtheit sind Beispiele des Faltpapierschnittes nur in geringer Anzahl erhalten geblieben. Ein frühes Stück, das leider im letzten Kriege im Jenaer Stadtmuseum vernichtet wurde, war ein zusammenklappbares Herz von 1734. Ein in seiner symmetrischen Steifheit erheiterndes Blatt ist die Verherrlichung des Weimarer Seilerhandwerks von 1830, wo aus schwarzem Papier als Hintergrund alles wohlgeordnet herausgeschnitten und koloriert ist, was es damals bei einem Seiler zu sehen und zu kaufen gab. Ob aber nicht auch Papierschnitte zeitkritischen Inhalts, wie das eingangs erwähnte schöne Beispiel in der Greizer Kupferstichsammlung, häufiger gewesen
190 sind, bleibt dahingestellt. Mit ihm hat ein Bauer 1826 in der Form eines Neujahrsglückwunschs seinem „Landesvater" sein Herz ausgeschüttet; sein Notschrei gipfelte in den Worten: „Fesseln legt die Welt mir an, die ich nicht zerreißen kann und auf Erden mit Verdruß als Sklave leben muß." Das rührende Gedicht ist gerahmt mit verbindlichen figuralen Randbildern, wobei dem Adel der oberste Rang, dem Militär die Mitte und dem Bauernstand der unterste Platz eingeräumt bleibt.

Ein nächster Schritt sind kolorierte Zeichnungen über die revolutionären Un-
188 ruhen des Jahres 1830 in Altenburg. Hier hat der Wagnermeister Christian Friedrich Schadewitz (1779—1847) mit einem unverkennbaren Vergnügen Exempel von Akten der Volksjustiz im Bilde festgehalten. Neben seinem Handwerk betätigte er sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts jahrzehntelang als produktiver „Bildberichter". Seine realistischen Darstellungen von Baulich-

keiten, Post- und Bahnwesen, Volksfesten und Feuersbrünsten, vor allem aber auch die mit scharfer Zeitkritik wiedergegebenen, in seiner Jugend noch angewandten mittelalterlichen Strafformen des Prangerstehens und der Prügelstrafen, ferner des Bettelunwesens und seine parteiliche Stellungnahme zu den Volkserhebungen in seiner Vaterstadt verdienen über ihren lokalgeschichtlichen Wert hinaus starkes volkskundliches Interesse. Wie sehr es ihm auf ein historisches Festhalten von Fakten ankam, beweisen die ausführlichen textlichen Beschreibungen auf der Rückseite seiner Bilder. Stilistisch sind sie typische Volksmalerei; sie kennen keine Zentralperspektive und erstrahlen in lustiger Buntheit[89].

Beispiele des bildkünstlerischen Volksschaffens der Vergangenheit sind so selten erhalten geblieben, weil sie späteren Generationen praktisch nicht verwertbar erschienen. Die Verbilligung der Druckverfahren und des Photographierens mag auch mit dazu beigetragen haben, die künstlerische Betätigung im Volke erlahmen zu lassen. Erst die kunsterzieherische Bewegung nach der letzten Jahrhundertwende suchte dann auch in manchen Orten Thüringens die schöpferischen Kräfte des Volkes wieder zu wecken und zu pflegen. Das geschieht heute in einem breiten Rahmen unter staatlicher Anregung in den Laienzirkeln aller größeren Betriebe. Da aber eine frühstufige Kunst nicht dem Geiste einer aufstrebenden Gesellschaft entspricht, unterziehen sich jetzt die bildnerisch Schaffenden ernster Übung unter der Anleitung bildender Künstler. Während die alte Volkskunst ohne Naturstudien rein aus der Vorstellung und fast frei von stilistischen Bindungen schuf, ist das neue bildnerische Volksschaffen bestrebt, es dem Künstler nachzutun, ja möglichst gleichzutun. Die alte Naivität hat einem ganz bewußten Gestalten Platz gemacht, das sich in seinen Schöpfungen nur noch graduell von dem der Berufskünstler unterscheidet; und „das alte Vorurteil, daß ein prinzipieller Unterschied zwischen dem professionellen Kunstschaffen und dem sogenannten Laienschaffen bestünde, ist nicht nur ins Wanken geraten, sondern hier und da schon überwunden“[90]. Damit führt die Entwicklung auf einen Zustand hin, in dem es nur noch e i n e Kunst geben wird: Volkskunst im höchsten Sinne des Wortes, integrierender Bestandteil einer nationalen Volkskultur, vom ganzen Volke geschaffen, verstanden, verehrt.

ANMERKUNGEN UND SCHRIFTTUM

1. Dies, Friedrich, Chronik von Lippersdorf mit Anhang für Weißbach und Erdmannsdorf. Rat der Gemeinde Lippersdorf (Kr. Stadtroda). 1956. S. 10.
2. Eberhardt, Hans, Goethes Umwelt. Forschungen zur gesellschaftlichen Struktur Thüringens. Weimar 1951. S. 23.
3. Schmidt, Johannes, Ältere und neuere Gesetze, Ordnungen usw. Jena 1802. 5. Band, S. 215.
4. Otto, Johanne, Die Besitzverhältnisse und die Ablösung der Fronen, Lehen und Zinsen der Bauerngüter im ehemaligen Fürstentum Schwarzburg-Rudolstadt. Jena 1926. S. 37.
5. Engel, Wilhelm, Wirtschaftliche und soziale Kämpfe in Thüringen (insbesondere im Herzogtum Meiningen) vor dem Jahre 1848. Jena 1927. S. 21.
6. Engel, a. a. O. S. 24.
7. Loen, Johann Michael von, Entwurf einer Staatskunst. Frankfurt und Leipzig 1750. Verbesserte Aufl., S. 228.
8. Bruford, W. H., Die gesellschaftlichen Grundlagen der Goethezeit. Weimar 1936. S. 107.
9. Eberhardt, a. a. O. S. 41.
10. Ohlendorf, Kurt, Bäuerliche Widerstandsaktionen des 18. Jahrhunderts in Sollstadt und Wülfingerode. In: Thüringer Heimat, Jg. 1960. Weimar 1960. S. 16.
11. Ludloff, Rudolf, Die Entwicklung der Produktionsverhältnisse in der Glasindustrie Thüringens von ihren Anfängen bis zur vollständigen Herausbildung des Kapitalismus. Diss. phil. Jena 1955. — Lehmann, Emmy, Die Sonneberger Puppenmacher. In: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde. 4. Bd. Jg. 1958. Berlin. S. 393 ff.
12. Eine Abbildung befindet sich in E. Mummenhoff, Der Handwerker. Jena o. J. S. 95.

12a. Ich habe mich gefreut, drei Jahre nach Niederschrift dieser Abschnitte über den in der Volkskunst zum Ausdruck gekommenen Lebenswillen der Volkskunstträger ähnliche Gedanken in Gyula Ortutays „Kleiner ungarischer Volkskunde", Weimar 1963, S. 106, gefunden zu haben.

13. Wenn z. B. eine Hausfrau den Termin für eine große Wäsche festsetzen wollte, hatte sie erst eine Menge solcher Dinge in Betracht zu ziehen; und da sie selbst nicht alle im Kopf haben konnte, halfen Großmutter und Nachbarinnen mit nach, daß nur ja nichts übersehen, gegen nichts verstoßen wurde, denn sonst drohten Verdruß, Krankheit oder gar der Tod.
14. Vgl. des Verfassers Arbeit „Thüringer Volkskunst / Jena und Umgebung". Weimar 1950. S. 97—114.
15. Engel, a. a. O. S. 128 und 132.
16. Um 1900 erhielt ein Heimarbeiter vom Verleger für ein Dutzend 23 cm große Puppen mit beweglichen Gliedern, Kopf aus Hartwachs, frisiert mit Mohär (Angoraziegenhaar) und Wolle, mit Farben angestrichen und mit einem Schirtinghemdchen bekleidet, 95 Pfennig. In diesem Preis steckten 83 Pfennig Selbstkosten, so daß dem Heimarbeiter als Reingewinn 12 Pfennig, für die einzelne Puppe 1 Pfennig

verblieben! Nach Oskar Stillich, Die Spielwaren-Hausindustrie des Meininger Oberlandes. Jena 1899. S. 10. — Siehe ferner M. L. Weyermann, Das Verlagssystem der Lauschaer Glaswarenindustrie und seine Reformierung. Leipzig 1902.

17. Lohse, Hans, Schmalkalder Bergbau, Hüttenwesen und Eisenhandwerk. Schmalkalden 1955. S. 73.
18. Liederbuch f. d. deutsche Volk u. seine Vereine. 3. Aufl. Weißenfels um 1850. S. 4.
19. Ebd. S. 18.
20. Diese Äußerung habe ich selbst als Kind aus dem Munde meiner Großeltern im Altenburgischen gehört.
21. 1842 Trachtenfest in Weimar anläßlich der Hochzeit des Großherzogs Carl Alexander. 1844 Stiftung des Meininger Herzogs für junge Paare, die sich „in alter Tracht" trauen ließen. Fast das ganze 19. Jh. hindurch und darüber hinaus die „Bauernreiten" in Altenburg, meist aus Anlaß größerer Hoffestlichkeiten, organisiert von den Kreishauptleuten, später den Landräten; beschrieben von Walter Grünert, Die Altenburger Bauernreiten. In: Altenburger Heimatblätter. 1933. S. 49 ff. Herzog Ernst I. von Sachsen-Altenburg zeigte sich gelegentlich selbst in Tracht (Photo um 1865 in Grünert) und hat bis zu seinem Tode 1908 bedürftige Trachtenträger finanziell unterstützt.
22. Lichtwark, Alfred, Gesammelte Aufsätze. Berlin o. J. S. 148. — Gurlitt, Cornelius, in: R. Wuttke, Sächsische Volkskunde. 2. Aufl. Dresden 1901. S. 533. — Kurzwelly, Albrecht, in: R. Graul, Die Krisis im Kunstgewerbe. Leipzig 1901. S. 88.
23. Greif zur Feder, Kumpel. Protokoll der Bitterfelder Konferenz. Halle 1959. S. 19.
24. Nach Hans Koch, Marxismus und Ästhetik. Berlin 1961. S. 615 ff.
25. Im Südwesten, stellenweise bis zum Nordrand des Waldes, ist die fränkische Bezeichnung Aern für Flur üblich, die teils als Lehnwort aus dem Lateinischen area (u. a. = Tenne), teils als mundartlich für erden angesehen wird; beide Deutungen haben für sich, daß der Flurfußboden ursprünglich des offenen Herdfeuers wegen genauso wie die Scheunentenne aus Stampflehm bestand.
26. Hävernick irrt, wenn er das thüringische Wohnstallhaus nur als Kümmerform gelten lassen will. Daß es sich um eine Altform handelt, beweisen zahlreiche, im ganzen Land anzutreffende große Gehöfte, in denen bis an die Gegenwart heran Stallungen im Wohnhaus untergebracht waren. — Hävernick, Walter, Stand und Fragen der thüringischen Bauernhausforschung. In: Zschr. d. Vs. f. Thür. Gesch. u. A. 41. Bd. Jena 1939. S. 43 u. 46.
27. Außer diesen Durchfahrthäusern bildete sich besonders im Gothaischen eine Form heraus, bei der an die Stelle der Durchfahrt ein gleichgroßer Hausflur trat, der die Küche an die Stelle der sonst üblichen Stubenkammer drängte. Diese Stellung der Küche bezeichnet Hävernick als typisch thüringisch, sie ist jedoch regional beschränkt.
28. Trier, Jost, Lehm, Etymologien zum Fachwerk. Marburg 1951. S. 4.
29. Weidhaas, Hermann, Fachwerkbauten in Nordhausen. Berlin 1955.
30. Möller, Wilhelm, Das Bauernhaus und das Industriehaus im Kreis Schmalkalden. Meiningen 1921.
31. Gern hätten wir an dem regional üblichen Terminus „Pfosten" festgehalten. Wenn wir uns trotzdem für „Ständer" entschieden haben, dann um einer einheitlichen Terminologie willen, die von der neuen deutschen Hausforschung angestrebt wird. Dasselbe gilt für „Geschoßbau" statt Ständerbau und für „Stockwerkbau" statt Rähmbau.

32. Als Literatur interessiert in erster Linie, was Abbildungen von Gebäuden aufweist, die nicht mehr existieren, z. B.: Verband deutscher Architekten- und Ingenieur-Vereine, Das Bauernhaus im deutschen Reiche und in seinen Grenzgebieten. Dresden 1906. — Bergfeld, Das Bauernhaus im Herzogtum Sachsen-Gotha. Aufnahmen der Baugewerbeschule Gotha. Gotha 1910. — Technikum Hildburghausen, Aufnahmen altbäuerlicher Gehöfte aus vormals Hennebergischen Bezirken. Hildburghausen 1904—1908. — Redslob, Edwin, Deutsche Volkskunst, Thüringen. Weimar 1926. — Schmolitzky, Oskar, Thüringer Volkskunst, Jena und Umgebung. Weimar 1950. — Fiedler, Alfred und Rudolf Weinhold, Das schöne Fachwerkhaus Südthüringens. Leipzig 1956. — Wähler, Martin, Thüringische Volkskunde. Jena 1940. — Regel, Fritz, Thüringen. Ein geographisches Handbuch. Jena 1895—1896. — Kaiser, Ernst, Landeskunde von Thüringen. Erfurt 1933. — Diese Werke enthalten auch weitere Literaturangaben.
33. Näheres darüber, auch mit Abbildungen, siehe: Schmolitzky, Oskar, Das Fachwerk der Wartburg. In: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde. Berlin 1964.
34. In diesem Zusammenhang sei darauf hingewiesen, daß typenbildend in der Volksarchitektur immer die großen Objekte gewirkt haben, die Rathäuser der kleinen Städte, die Amtshäuser und Edelhöfe. Da sie mehr oder weniger auch aus dem Volksempfinden heraus gestaltet wurden, oft von denselben Zimmermeistern wie die Bauernhäuser, gehören sie auch zur Volkskunst. Diese ist nicht auf das Land beschränkt, sondern hat auch in den Städten Platz gehabt.
34a. Das Haus ist wahrscheinlich 1574 von einem Waidjunker erbaut worden. Auf Lagerzwecke der oberen Stockwerke deuten noch die drei Windeluken in der Mitte des Giebels hin, von denen die untere mit Kielbogen zugesetzt ist. Seit seiner Restaurierung um 1950 wird das Haus irrtümlich als Geleitschenke bezeichnet, obwohl es mit dem Geleitwesen nie etwas zu tun gehabt hat. Gastwirtschaft kam erst 1838 in das Haus, als nach dem Brand des Rathauses der Ratskeller dorthin verlegt wurde.
35. Abbildungen des 1921 abgebrochenen Gehöfts in der Veröffentlichung des Architektenverbandes, a. a. O.
35a. Abbildungen in der Veröffentlichung des Technikums Hildburghausen a. a. O.
36. Daß die Strebengruppe thüringischen Ursprungs ist, bestätigt auch der Landeskonservator von Hessen in: Bleibaum, Friedrich, Das hessische Fachwerk und seine Pflege. Marburg 1957. S. 63.
37. Abbildung in Bergfeld, a. a. O.
38. Redslobs Ansicht, daß in ganz Thüringen der Blockbau die ursprüngliche Bauweise gewesen sei, ist nicht aufrechtzuhalten. Redslob, a. a. O. S. 8. R. ist offenbar Irrtümern der älteren Literatur erlegen, wo ausgeblocktes Fachwerk mitunter als Blockbau bezeichnet worden ist. Auch der ältere Sprachgebrauch ist in bezug auf eine Unterscheidung der Holzbauweisen oft irreführend. So ist z. B. in einer Wartburgakte von 1667 von vier Blockhäusern die Rede, mit denen aber sämtlich Fachwerkhäuser gemeint sind, darunter auch das wichtige von 1319.
39. Reitzenstein, C. Chl. von, Regesten der Grafen von Orlamünde. Bayreuth 1871. Im Bilderanhang Steindruckwiedergabe eines Holzschnittes der Stadt Orlamünde aus Conrad Grünenbergs Wappenbuch von 1446.
40. Nur bei sorgfältiger Pflege und rechtzeitigen durchgreifenden Erneuerungen konnte ein Holzhaus länger als 200 Jahre erhalten werden. So wurde z. B. das 1707 erbaute Nr. 20 in Trockenborn (GSt) 1799, 1880 und 1948 renoviert. Haus Nr. 49 in Lippersdorf (GSt) war 1695 erbaut worden und wurde schon 1755 als baufällig verkauft; es

kam aber in gute Pflege und erfuhr mehrere Ausbesserungen, bei denen 1816 die Bohlenstube vollständig erneuert wurde; das Haus ist noch heute intakt. Ein 1608 in Schwärzdorf bei Sonneberg erbautes Blockhaus hat bis 1938 gestanden.

41. Brückner, Georg, Volks- und Landeskunde des Fürstentums Reuß j. L. Gera 1870. S. 128.
42. Schippel, H., Das Block- oder Schrothaus im Kreise Sonneberg. In: Thür. Fähnlein, 10. Jg. S. 250.
43. Die bei Christian Rödinger in Jena gedruckte Landesordnung von 1556 wurde von den Herzögen Johann Friedrich dem Mittleren, Johann Wilhelm und Johann Friedrich dem Jüngeren erlassen, die damals die ernestinischen Teile Thüringens gemeinsam regierten. In Artikel 64 besagt sie über das „Bauen": „Nachdem auch von Burgern und Bauern in Stedten und Dörffern / ein grosser Misbrauch vermerkt / in dem / das ein jeder mit Holtz bauen wil / da doch die Gehültze / und Welter / trefflich abnemen / und verwüstet werden / Als gebieten wir / das die Burger in Stedten mit Steinen / In gleichnus die Bauern auff den Dörffern auch / oder mit Wellerwenden / zu bauen sollen angehalten / und nicht verstadtet werden / hinfürder von Grundt mit Holtz / sondern zum wenigsten / den untersten Gaden / steinern uffzubauen ..." Im Amt Neuhaus am Rennsteig, also auf dem Thüringer Walde gelegen und bis 1918 zum Fürstentum Schwarzburg-Rudolstadt gehörig, wurde der Blockbau bei Neubauten erst von 1800 an erschwert und von 1865 an ganz verboten. Schippel, a. a. O. S. 250.
44. Eine Studie des Verfassers über das Haus in Hohlstedt wird an anderer Stelle erscheinen.
45. Leider ist das unter Denkmalschutz stehende Häuschen 1960 von seinem Besitzer durch einen Ziegelbau ersetzt und damit die Absicht des Gemeinderats, es als Heimatmuseum zu erhalten, zunichte gemacht worden.
46. Über Verschieferungen u. a. Dinge des volkstümlichen Bauens instruktive Darstellungen in: Kürth, Herbert, Auf Wanderfahrt nach alter Handwerkskunst. Berlin 1957.
47. Ein Beispiel dafür, daß manchmal auch größere Bauern „in Lehm" wohnten, war das 1959 abgerissene Metzesche Gehöft in Dothen (GEi) vom Jahre 1592, zu dem gegen 50 ha gutes Land gehört haben.
48. Diese Bezeichnung findet man immer wieder von „empor" abgeleitet; in Wirklichkeit hat sich aber hier das althochdeutsche „bor" = „oberer Raum" erhalten, von dem sich erst über das mittelhochdeutsche „enbor" das neuhochdeutsche „empor" ableitet. (Nach: Kluge, Friedrich, Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache.) „bor" tritt übrigens auch in „Borstube" = „Oberstube" auf, die im Rudolstädtischen für Gäste reserviert war und im Altenburgischen (oft in einem Seitengebäude) bei Festlichkeiten Verwendung fand. In der Literatur ist „bor" irrtümlich fast immer mit „p" geschrieben. Borlam und Borstube sind wieder ein Beweis dafür, wie sich in der Mundart althochdeutsches Sprachgut bis zur Gegenwart erhalten hat; wir erinnern an das „Haus" für den Flur.
49. Die Stube war übrigens meist der einzige unterkellerte Raum des Hauses und dadurch sowie durch die um einige Stufen über den Flur erhöhte Lage fußwarm.
50. Braurecht und Bierausschank stand in vielen Dörfern fast jedem Gehöft in festgesetzter Reihenfolge jährlich ein paar Wochen zu, z. B. in Rattelsdorf.
51. In seltenen Fällen, besonders im Süden, ließen diejenigen, die über ausreichende Mittel verfügten, die Wände vertäfeln.

52. Wie Scheunen, Stallungen und Nebengebäude neuen Aufgaben dienstbar gemacht werden können, behandelt neben anderen Herbert Reißmann, Die Nutzung von Altbauten im neuen Dorf. In: Wiss. Zschr. d. Hochschule f. Architektur u. Bauwesen Weimar, V. Jg. 1957/58. S. 95 ff.
53. Ein Abguß dieses Models befand sich früher im Thüringer Museum zu Eisenach und ist von Wähler, a. a. O. Abb. 44, und Spieß, Karl von, in „Deutsche Volkskunst", Berlin 1940, Abb. 23, abgebildet worden. 1957 war es mir möglich, das Original als Geschenk aus Privathand für das Stadtmuseum Jena zu erwerben.
54. Von einer eigentlichen Bergmannskunst wie im Erzgebirge kann man in Thüringen nicht sprechen.
55. Neuere Literatur über das Rhönschnitzen: Bachmann, Manfred, Die Rhönschnitzerei. In: Zschr. Volkskunst. Leipzig 1954/1. S. 35 ff. — Clauss, Herbert, Schnitzen in der Rhön. Leipzig 1956.
56. Kluge, a. a. O. S. 108.
57. Dieses Spielzeug wurde fast genauso auch noch im 19. Jh. im Erzgebirge hergestellt. Unser Beispiel im M. f. Volkskunde in Erfurt ist einem alten thüringischen Originalstück genau nachgebildet.
58. Die Technik der Wismutmalerei bestand darin, daß zunächst wie bei der Faßmalerei mittelalterlicher Holzbildwerke ein solider Kreidegrund geschaffen wurde, der die Wismutgrundierung aus einem Gemisch von gleichen Teilen pulverisiertem Wismut und Zinn mit Zusatz einer kleinen Menge Quecksilber aufnahm. Hierauf folgte mit Harzölfarben die eigentliche transparent gehaltene Malerei, durch die als Effekt des Ganzen der silbrig glänzende Metallgrund schimmerte. Das umständliche und kostspielige Verfahren wurde vorwiegend auf Kästchen aller Art angewandt, während billiges Spielzeug einfacher bemalt wurde.
59. Zur geschichtlichen Entwicklung der Sonneberger Industrie: Lehmann, Emmy, Die Sonneberger Puppenmacher. In: Dt. Jb. f. Volkskunde Bd. IV, Berlin 1959. S. 393 ff. — Darin auch weitere Literaturangaben zum Thüringer Spielzeug.
60. Pischel, Felix, Thüringische Glashüttengeschichte. Weimar 1928. S. 4.
61. Schmidt, Robert, Das Glas. Berlin und Leipzig 1922. S. 160.
62. Sprengel, Handwerk und Künste in Tabellen. Berlin 1773. S. 309.
63. Engel, a. a. O. S. 149.
64. Hoffmann, Rudi, Das Museum für Glaskunst in Lauscha. Lauscha 1957. S. 23.
65. Löber, Ernst, Zur Geschichte der Lampenglasbläserei auf dem Thüringer Walde. Weimar 1926.
66. Zeitweise wurden Tone aus Thüringen sogar in andere Töpfereigebiete ausgeführt, z. B. in die Lausitz. — Weinhold, Rudolf, Töpferwerk in der Oberlausitz. Berlin 1958. S. 1.
67. Rumpf, Karl, Deutsche Volkskunst / Hessen. Marburg 1951. S. 70. — Meyer-Heisig, Erich, Deutsche Bauerntöpferei. München 1955.
68. In die mit kaltem Wasser gefüllten Kerzenkühler wurden die metallenen Kerzenformen gehängt, um die heiße Talgwachsmischung rascher abzukühlen.
69. Kühnert, Herbert, Thüringische Fayence-, Porzellan- und Steingutfabriken des 18. Jahrhunderts. In: Zschr. d. Vereins f. Thür. Gesch. u. Altertumskunde. N. F. 37. Bd. Jena 1943. S. 225 ff.
70. Kühnert, a. a. O. S. 233. — Stieda, Wilhelm, Die Anfänge der Porzellanfabrikation auf dem Thüringer Walde. Jena 1902.

71. Borriss, O., Morgensteine — Feierabendsteine. In: Heimatkalender 1961 für den Kreis Angermünde. S. 141 ff.
72. Ost, Gerhard, Alte Steinkreuze in den Kreisen Jena, Stadtroda und Eisenberg. Jena 1962.
73. Leven, Charlotte, Dienstbare Drachen. In: Du mein Jena. Ein Heimatalmanach aus dem mittleren Saaletal. Jena 1959. S. 107.
74. Abgebildet in: Kämpfer, Fritz, Handwerks- und Wirtshausschilder. Dresden o. J. Leider ist das Schild jetzt unvollständig.
75. Vogeler, Bernhard, Das schmiedeeiserne Grabkreuz in Thüringen, im Frankenwald und Vogtland. Jenaer Diss. 1919, ungedruckt.
76. Schmolitzky, Oskar, Kulturelles Erbe auch im Dorfe. In: Kultur und Heimat. Monatsschrift für Stadt und Land. Jena 1960. S. 204 ff.
77. An den beiden letzten Beispielen ist deutlich das „Flecheln" zu erkennen, die Zickzackgravur, die vielfach auf Zinn angewandt wurde, weil der Stichel auf dem weichen Material leicht abgleitet.
78. Sigismund, Berthold, Landeskunde des Fürstentums Schwarzburg-Rudolstadt. Rudolstadt 1862/63.
79. Die Land- und Forstwirtschaft des Fürstentums Schwarzburg-Sondershausen. Sondershausen 1862.
80. Die einzige Monographie über diesen Gegenstand ist immer noch: Gerbing, Luise, Die Thüringer Trachten. Erfurt 1925. — Eine neue Thüringer Trachtenkunde aus der Feder von Magdalena Bindmann-Bornschein befindet sich in Vorbereitung. — Hingewiesen sei ferner auf den Ausstellungskatalog des Thüringer Museums in Eisenach: Bornschein, Magdalena, Mitteldeutsche Trachten. Eisenach 1955.
81. Brückner, Reuß, a. a. O. S. 167.
82. Gerbing, a. a. O. S. 51.
83. Scobel, A., Thüringen. 2. Aufl. Bielefeld und Leipzig 1902. S. 26.
84. Grünert, Walter, Das Hormt. Zeitz 1956.
85. Bachmann, Manfred, und Günther Reitz, Der Blaudruck. Leipzig 1962.
86. Wähler, Martin, Die Thüringer Wäldler. In: Thür. Fähnlein, Jena, 2. Jg. Heft 5.
87. Zaborsky-Wahlstätten, Oskar von, Urvätererbe in deutscher Volkskunst. Leipzig 1936. S. 133. — Erich, Oswald A., und Richard Beitl, Wörterbuch der deutschen Volkskunde. Stuttgart 1955. S. 671.
88. Inschriften zitieren wir meist in heutiger Orthographie (so wie wir es bei Zitaten klassischer Literatur gewöhnt sind), um dem Eindruck zu begegnen, die Volkskünstler der Vergangenheit hätten durchgängig eine mangelhaftere Orthographie geschrieben als ihre gebildeten Zeitgenossen.
89. Der größte Teil der Blätter befindet sich im Schloßmuseum zu Altenburg. Literatur über Schadewitz: Schulze, Kurt, Altenburg vor 150 Jahren. In: Heimatkundliche Blätter für die Bezirke Dresden, Karl-Marx-Stadt und Leipzig. Dresden 1956. S. 70. — Ders., Laienkunst als Geschichtsquelle. Ebd. 1957, S. 497. — Höckner, Hans, Mit dem Bildchronisten Schadewitz um die Altenburger Stadtmauer. Altenburg 1958.
90. Begenau, Siegfried Heinz, Vom Was und Wie unserer Kunst. In: Bildende Kunst. Jg. 1959 Heft 12. Dresden 1959. S. 819.

BILDNACHWEIS

Rolf Langematz lieferte die Bildunterlagen mit Ausnahme der folgenden:

Günther und Klaus Beyer, Weimar 1, 190

Evamaria Blume, Jena 68

Alfred Eisenach, Bürgel 95

Renate Helfrich, Jena 4, 114, 143

Charlotte Leven, Gera XVII

Rudolf Meffert, Hildburghausen 166

Fritz Richter, Jena 92

Oskar Schmolitzky, Jena I, II, III, IV, VI, VII, VIII, X, XI, XII, XIII, XIV, XV, XVI, XVIII, 2, 5, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 20, 28, 30, 32, 37, 38, 56, 93, 96, 100, 189

Katharina Jordan und Siegfried Rudolf, Leipzig 151, 152

Schloßmuseum Altenburg 188

Thüringer Museum Eisenach 146, 153

Stadtmuseum Jena 106, 147

Architektenverband, Das Bauernhaus im Deutschen Reich, 1906 V, IX

VEB Volkskunstverlag Reichenbach i. V., Trachtenkalender 1957 148

TAFELN

1. Weimar, Scherfgasse 4, sog. Geleitschenke

2. Rattelsdorf (GSt). Fachwerkdorf in Nestlage

3. Paulinzella, Zinsboden von ca. 1570

4. Hohlstedt (EWei) Nr. 3, 1599. Kol. Zeichnung von Matthias Schleiden, 1862

5. Jena-Löbstedt, Am Teich 3, Rest eines Wohnstallhauses von 1595

6. Weckersdorf (GZeu) Nr. 9

7. Milz (SMei). Dorftor

8. Simmershausen (SHi) Nr. 6, 1681

9. Mihla (EEi), Thomas-Müntzer-Straße 10

10. Döbritschen (GJe), ehemals „Schwarze Küche"

11. Erfurt, Lagerhaus hinter dem Rathaus, 1469

12. Paulinzella, als Amtshaus, später Oberförsterei, von 1543 an erbaut

13. Arnstadt, Papiermühle, 1633

14. Eicha (SHi) Nr. 3, 1766. Eingangslaube um 1910 erneuert

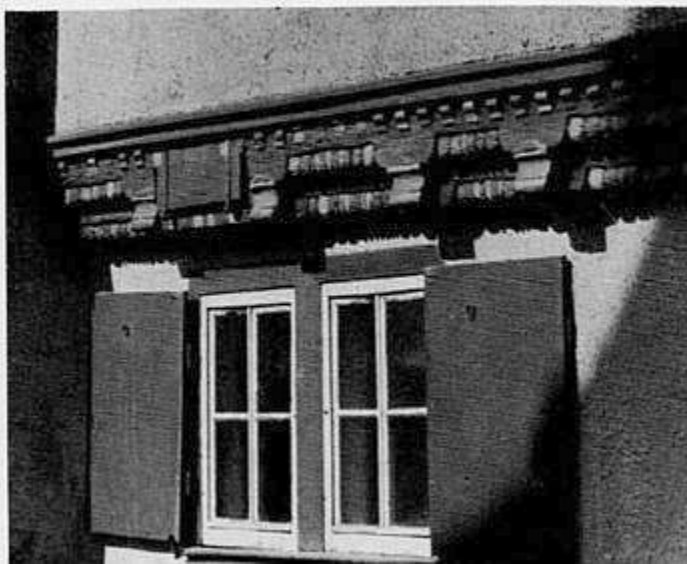
15. Heilingen (GRu) Nr. 46

16. Gorndorf (GSa) Nr. 26

17. Tautenhain (GEi) Nr. 81

18. Marksuhl (EEi). Vachaer Straße Nr. 6

19. Milz (SMei) Nr. 98



20. Friedrichroda (EGo), Bachstraße 15, Gebälkbildung

21. Heldburg (SHi), Bahnhofstraße 24

22. Heldburg (SHi), Ernst-Thälmann-Straße Nr. 1, 1601

23. Einhausen (SMei) Nr. 53, 1620

24. Diedorf (SSa) Nr. 75, 1711

25. Henfstädt (GMei) Nr. 3

26. Großbrüchter (ESo), Unterdorf Nr. 10, 1589

27. Schlotheim (EMü), Steinweg Nr. 3, 1567

28. Mühlberg (EGo), Sitznischenpforte von 1581

29. Vacha (SSa), Markt Nr. 33

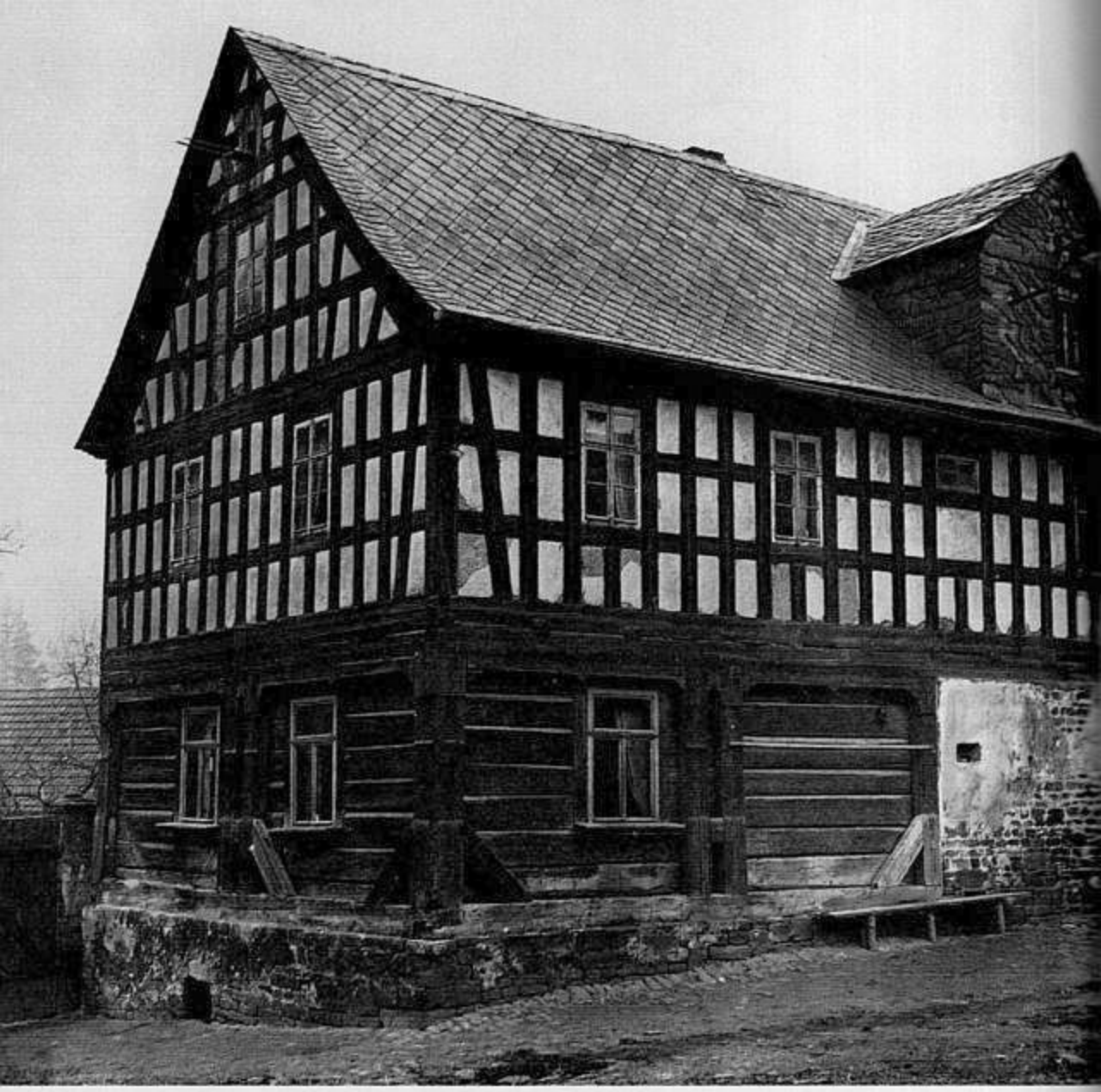
30. Beutelsdorf (GRu) Nr. 1. Außenaufgang und Oberlaube der ehemaligen Kutscherwohnung über dem Pferdestall

31. Spechtsbrunn (SNeu) Nr. 17, Blockhaus von 1825

32. Stanau (GPö) Nr. 42, Blockbauscheune

33. Wolfersdorf (GSt) Nr. 4, Waldarbeiterhäuschen mit ausgeblocktem Fachwerk, 1960 abgerissen

34. Bremsnitz (GSt) Nr. 24, lange Oberlaube



35. Burkersdorf (GPö) Nr. 2, Umgebindehaus von 1821

36. Suhl-Heinrichs, Rathaus von 1657

37. Erdmannsdorf (GSt) Nr. 30, 1812

38. Weißenborn (GEi) Nr. 1

39. Leutersdorf (SMei), Fachwerk-Obergeschosse des Wehrkirchenturms, 1758

40. Hasenthal (SSo), Schieferverkleidung

41.—45. Mangelhölzer von 1698, 1758, 1822 und 1862 (M Eisfeld, SHi, und Ohrdruf, EGo)

46.—48. Reiterbackmodel aus Dothen (GEi), Dermbach (SSa) und Beutnitz (GJe) (M Dermbach, Weimar, Jena)

49.—50. Backmodel mit Spinnerin (M Dermbach, SSa, Positivabguß; M Sondershausen, Länge 45 cm)

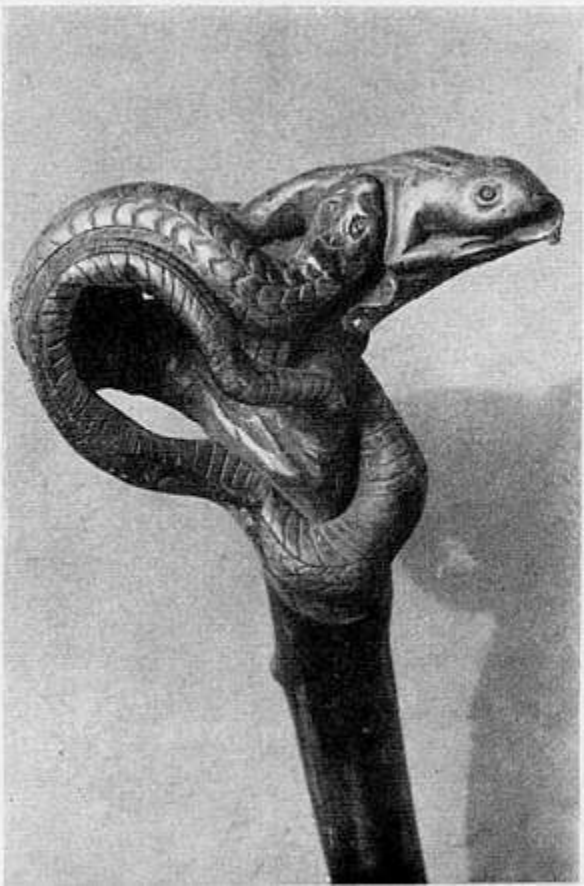
51. Backmodel mit Frau und Zwillingen (M Nordhausen)

52. Backmodel mit Adam und Eva (M Hildburghausen)

53. Rinderstirnholz (M Sonneberg)
54. Hirtenmuldchen von 1733 (M Eisenach)

55. Salbendose aus Kuhhorn. Hirtenschnitzerei von 1811 aus Wahlwinkel (M Waltershausen, EGo)

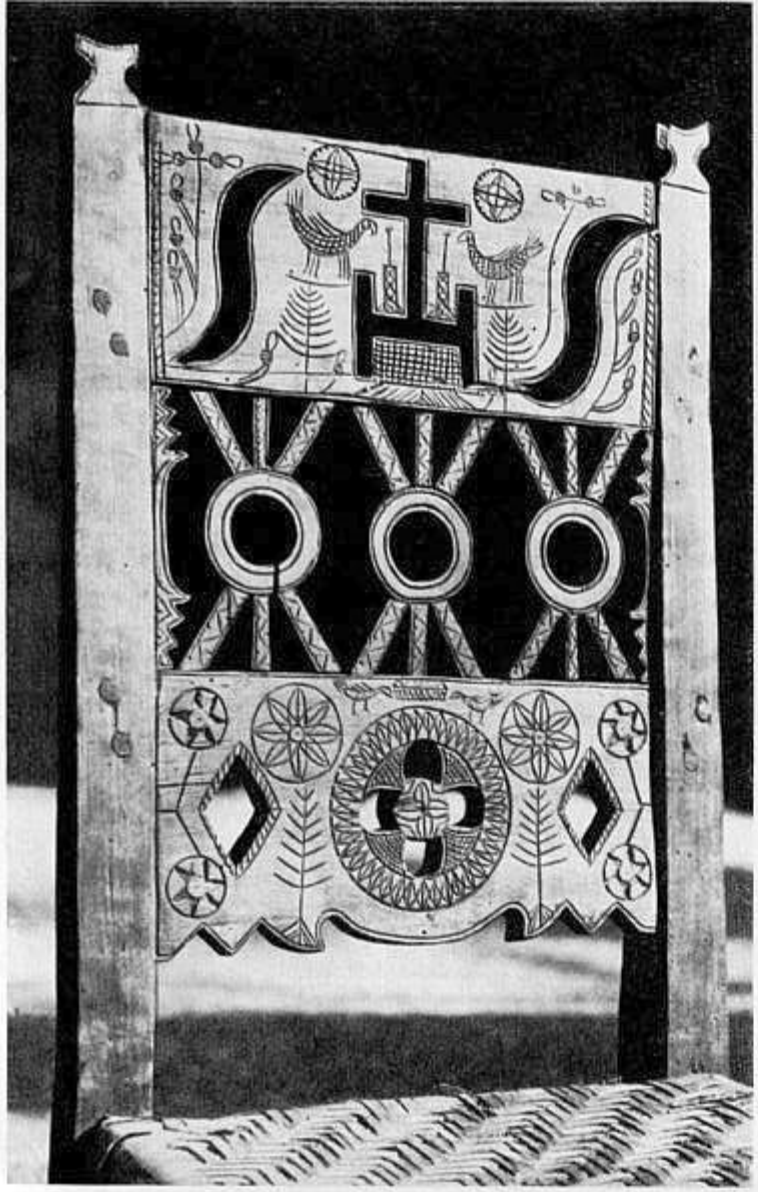
56.—57. Wurzelplastiken: Griffe von Stöcken eines Hirten und eines Wanderburschen (M Sondershausen und Finsterbergen, EGo)



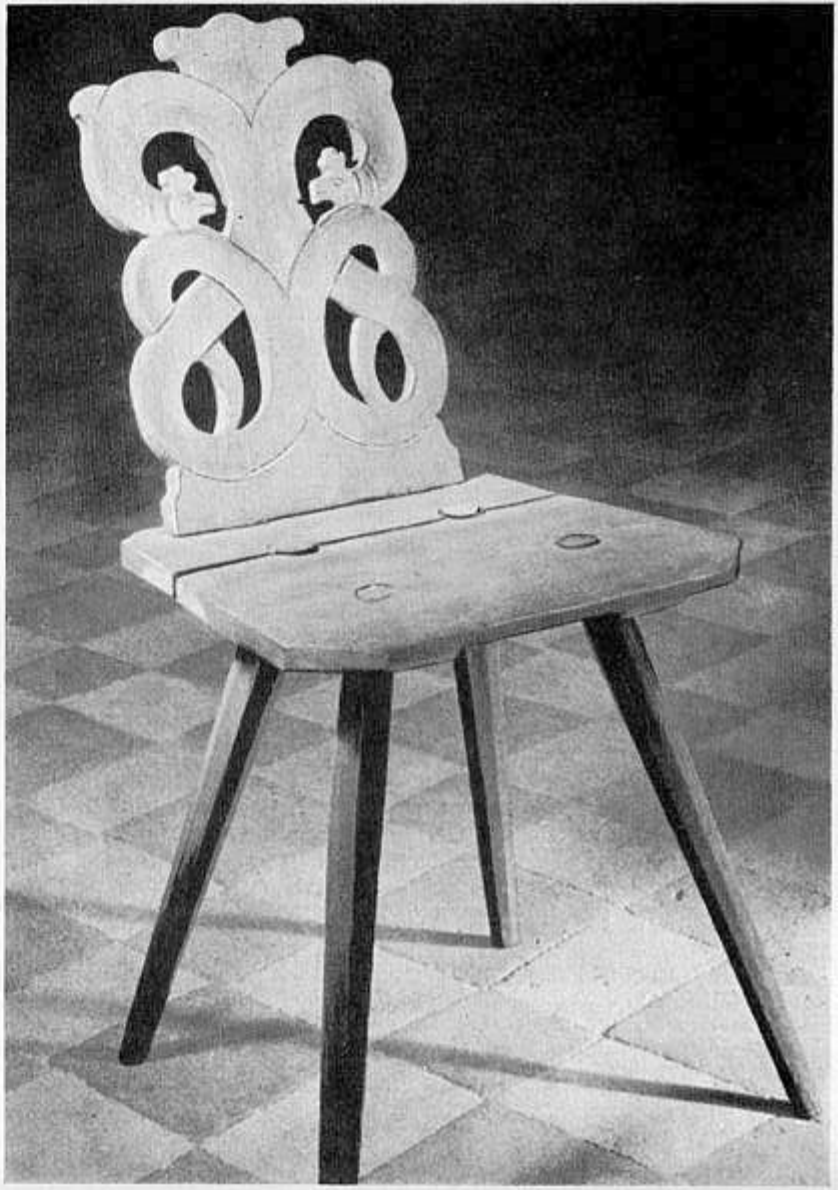
58.—59. Holzbildwerke von Bergmännern (M Saalfeld)

60. Tellerbrett aus einem Bauernhaus in Gleicherwiesen, Kerbschnitt in Erlenholz (M Hildburghausen)

61. Kaffeemühle mit Schnitzereien; an der Vorderseite flammendes Herz mit sich schnäbelnden Vögeln (M Wachsenburg, EAr)



63. Lehne eines Pfostenstuhls, wahrscheinlich vom Eichsfeld (M Wachsenburg, EAr)



62. Schemelstuhl, Lehne mit zwei gekrönten Schlangen (M Erfurt)

64. Lehne eines Schemelstuhls mit Vogelköpfen, 1864 (M Erfurt)

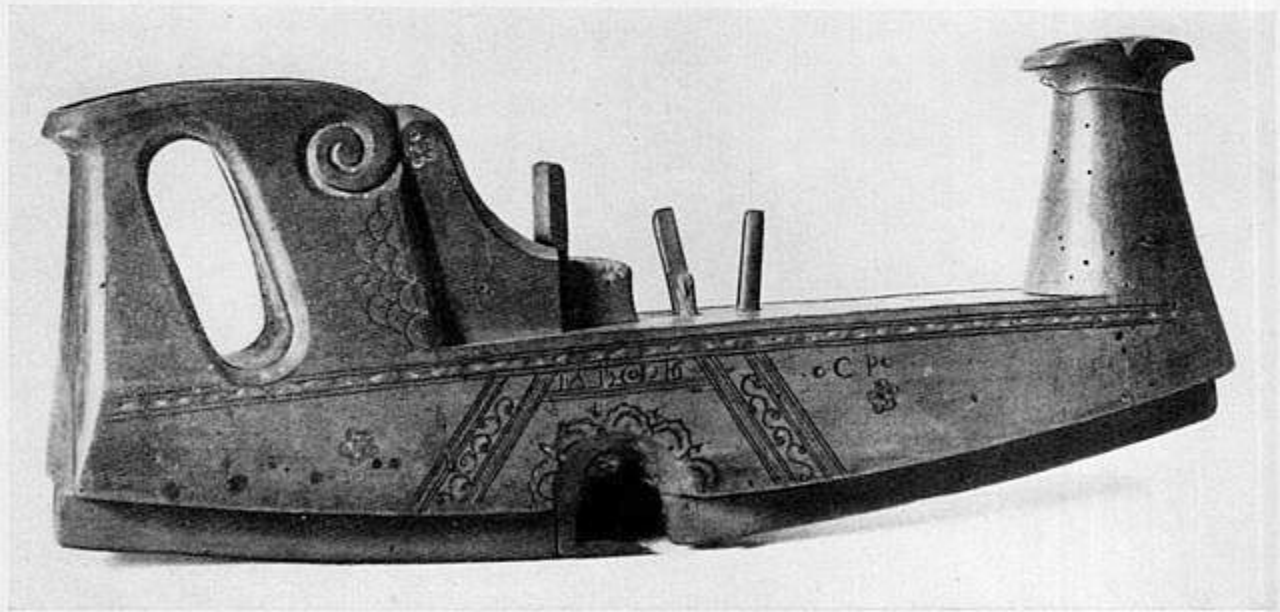
65. Schemelstuhllehne mit Hirt und Schafen, 1753 (M Eisenach)

66. Kleiespeier aus Ebeleben, geschnitzt und bemalt, 60 cm lang (M Sondershausen)

67. Vogelbauer aus Ruhla (EEi), 37,5 cm lang; in der farbigen Fassung herrscht Blau vor (M Erfurt)

68. Felix Geiling, der letzte Lichtenhainer Kannenmacher um 1930

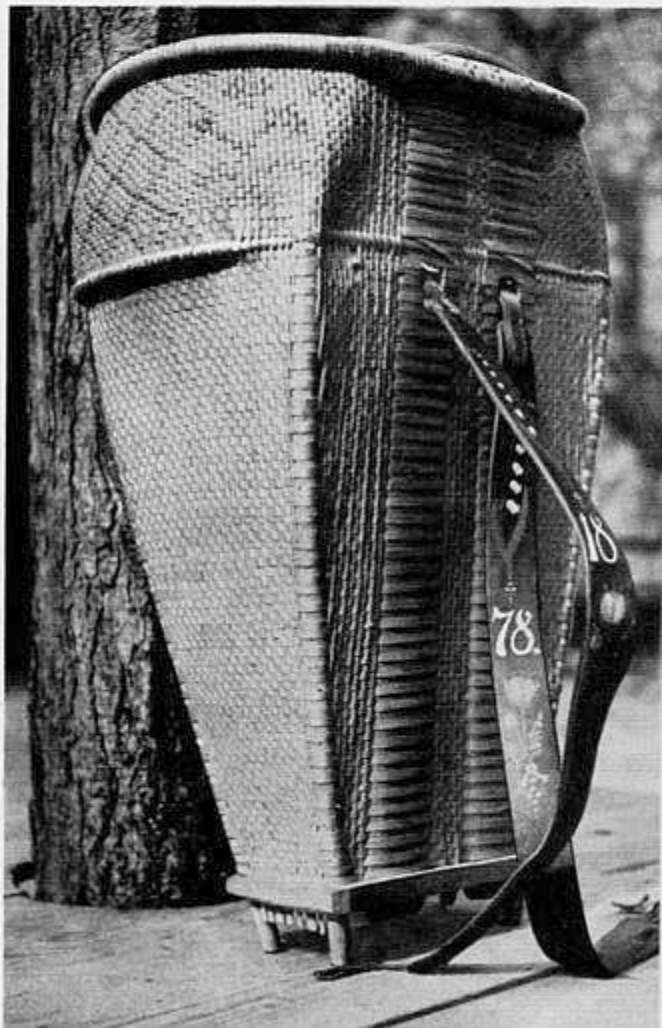
69. Holzkanne (M Gera)



70. Pulverhorn, eingeritzt Szene mit forkelnden Hirschen, um 1700 (M Rudolstadt)

71. Nuthobel mit Flachschnitzereien von 1716, 42 cm lang (M Erfurt)

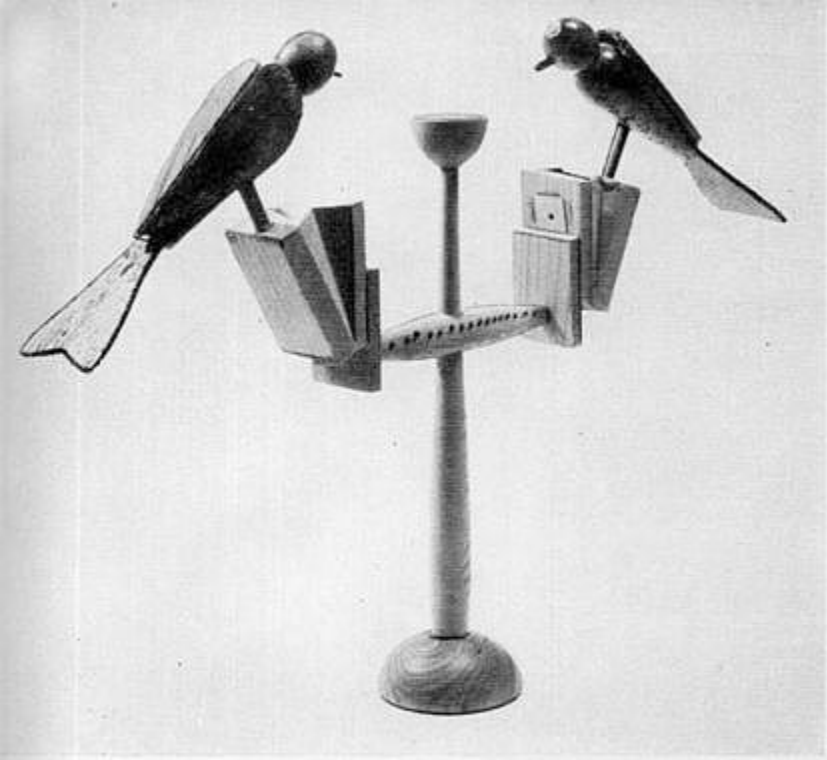
72. Löffelbehälter von 1811 (M Rudolstadt)



73. Tragkorb aus der Rhön, 1878
(M Wachsenburg, EAr)

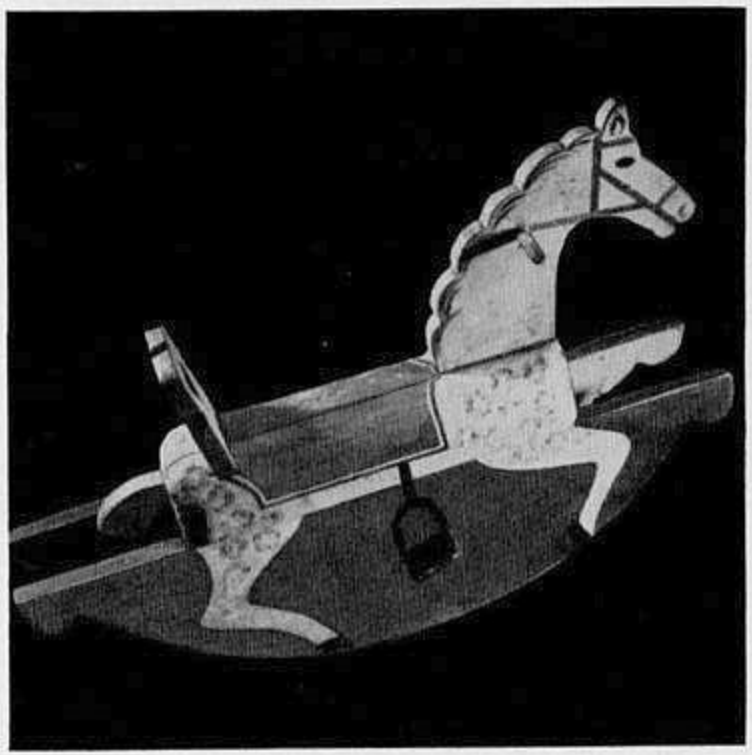
74. Sonneberger „Docke", Holzpuppe des 18. Jhs. in Form eines Wickelkindes, 33 cm lang (M Erfurt)

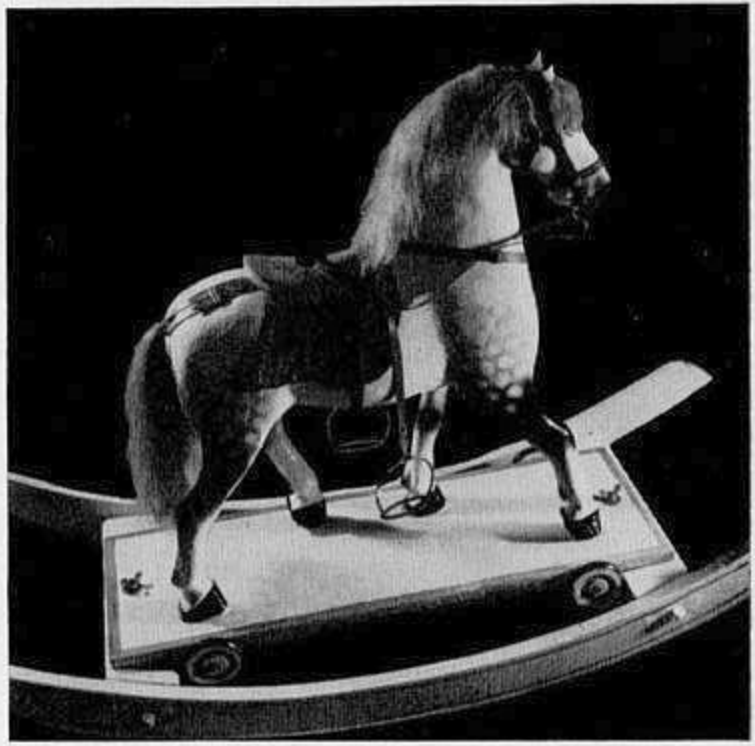
75. Nußknacker aus Catterfeld (EGo), um 1900, 38,4 cm hoch (M Erfurt)



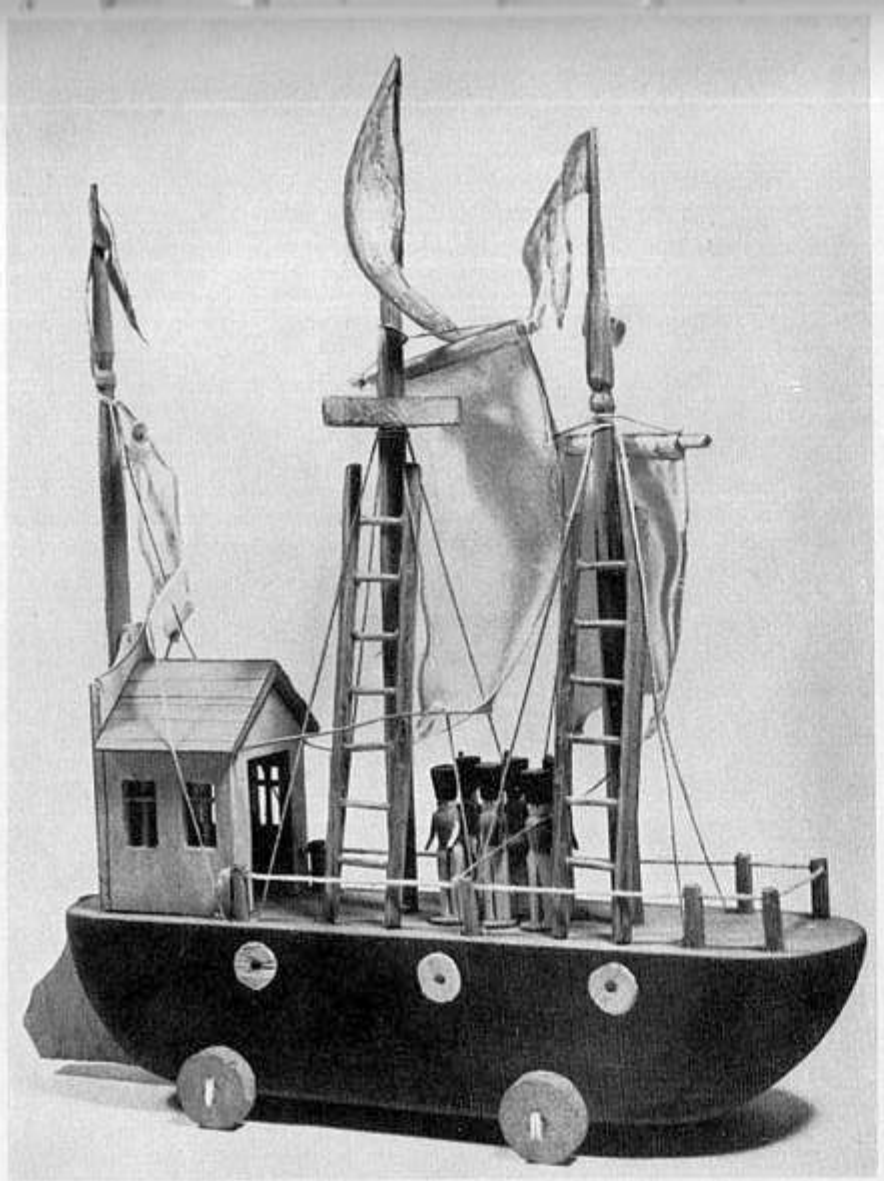
76. Zwitschervögel um 1700, Höhe 20 cm (M Erfurt)

77. Buttermacherinnen, 18. Jh. (M Sonneberg)

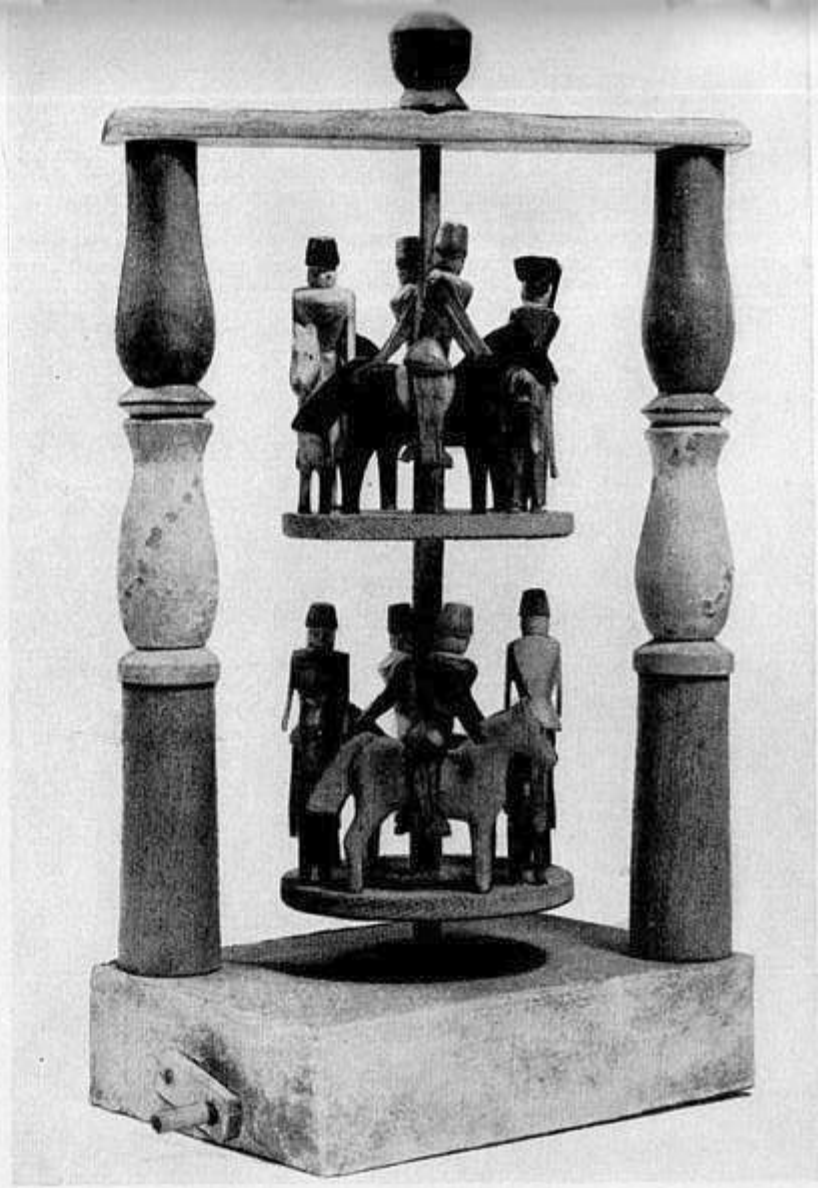




78.—80. Entwicklungsstufen des Eisfelder Schaukelpferdes von ca. 1820, 1860 und 1900 (M Eisfeld, SHi)

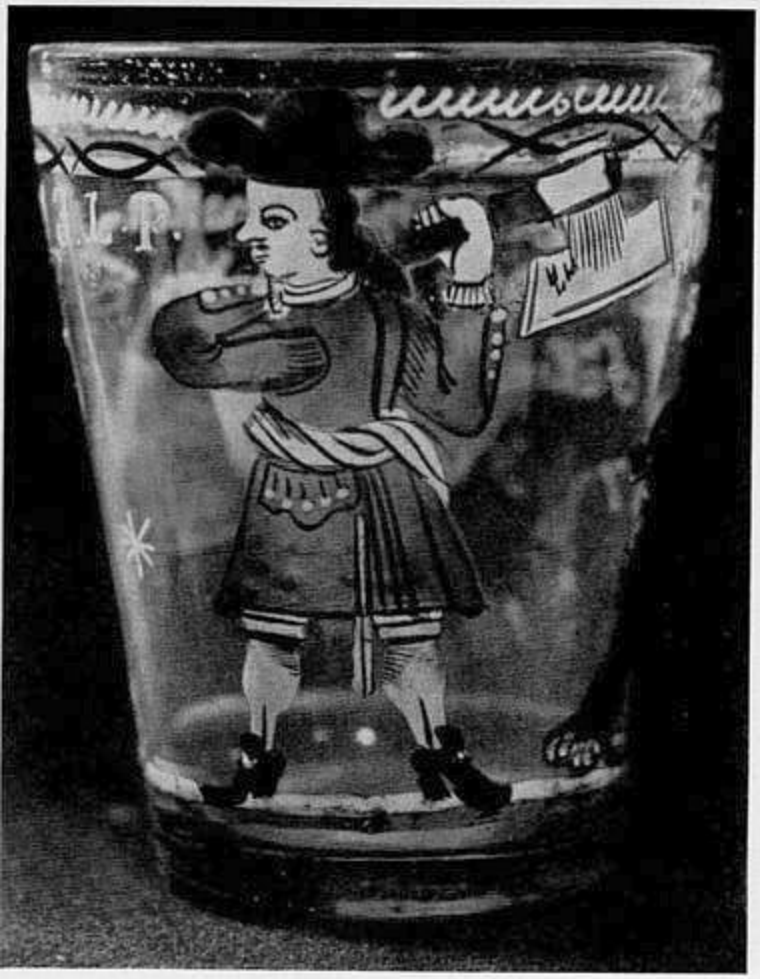


81. Dreimaster, auf Rädern fahrbar, 18. Jh., Höhe 36,5 cm (M Erfurt)



82. Doppelstock-Reitschule mit Spieldose, um 1800, Höhe 26 cm (M Erfurt)

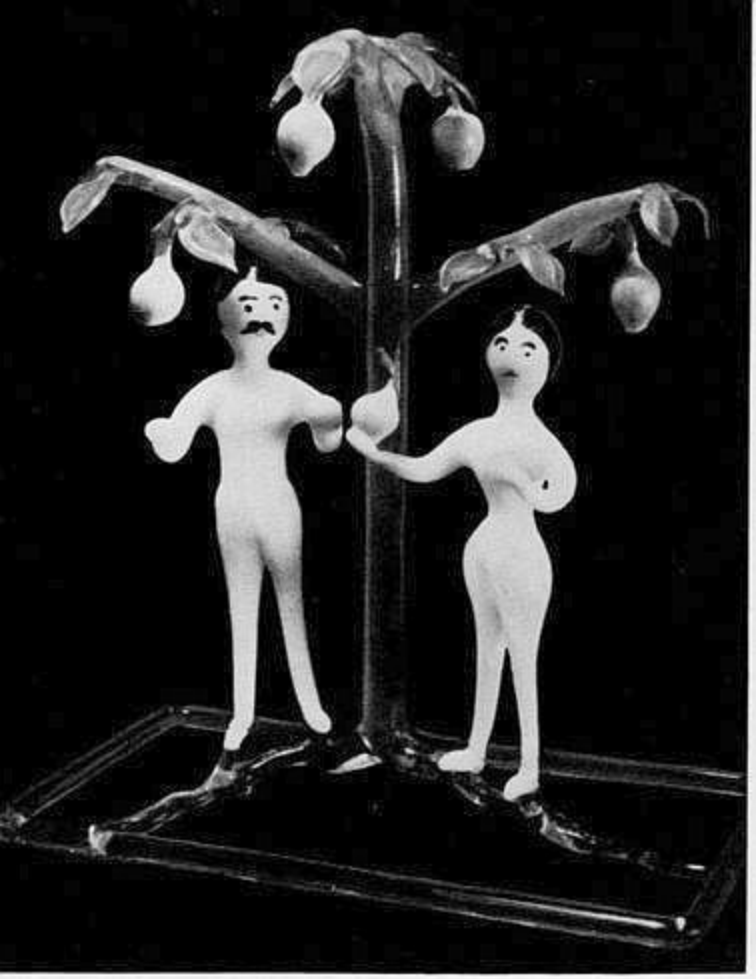
83. Lauschaer zweihenkliger dunkelgrüner Glasbecher mit spiraliger Fadenauflage, 18. Jh., Höhe 15 cm (M Sonneberg)



84. Trinkglas eines Fleischers mit Emailmalerei von 1730, Höhe 11,6 cm (M Erfurt)

85. Bierglas mit pflügendem Bauern in Emailmalerei, 1798, Höhe 18 cm (M Sonneberg)

86. Papiermacher-Deckelglas, Beinglas mit Emailmalerei, 1739, Höhe 23 cm (M Sonneberg)



87. Adam und Eva, aus Glas geblasen, Höhe 13,3 cm (M Lauscha)

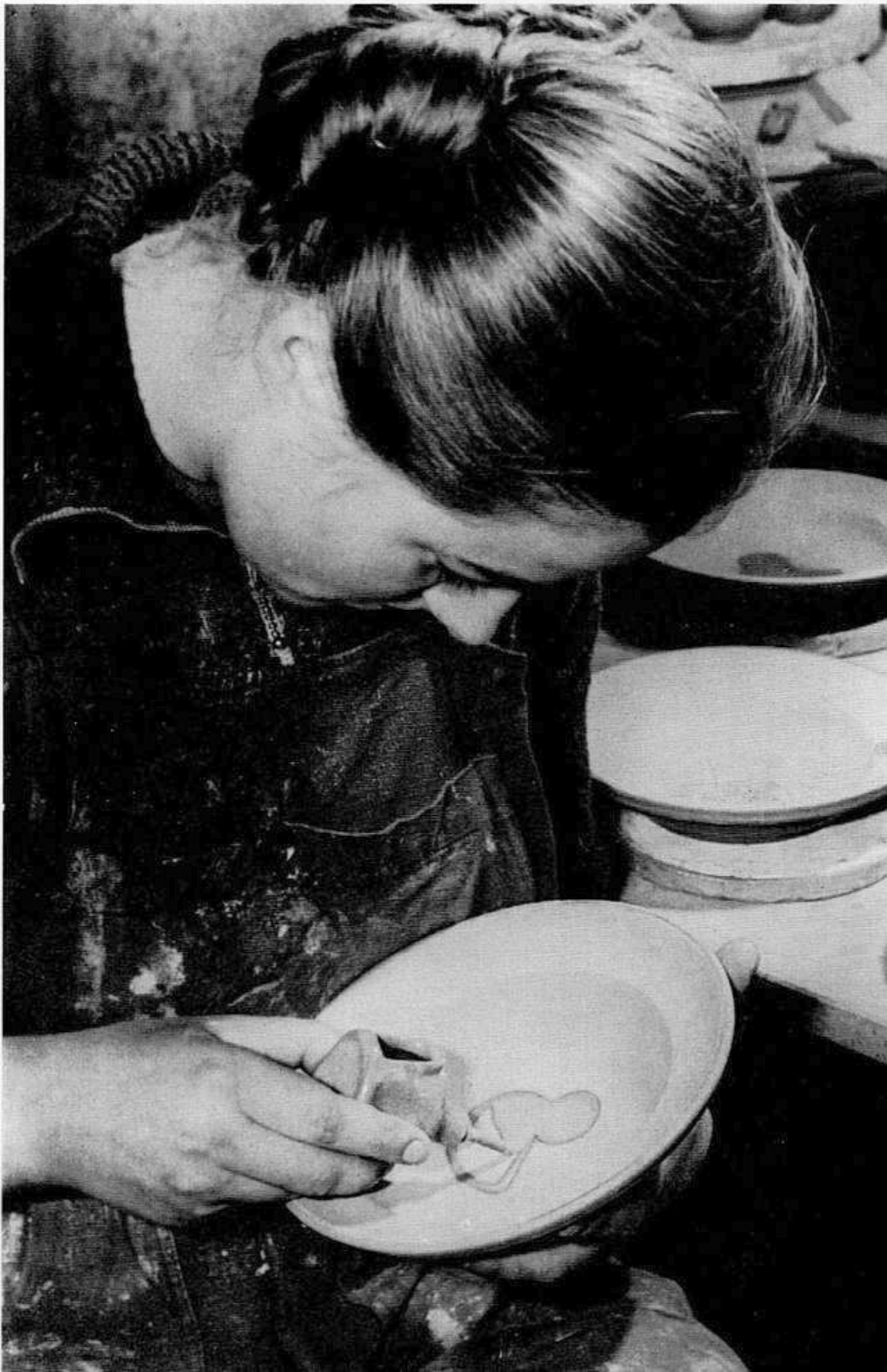
88. Mutter mit Zwillingen in der Wiege, Höhe 8,5 cm (M Sonneberg)

89. Aus Glas geblasenes Karussell (M Lauscha)

90. Gläserne Kutsche aus Lauscha, 1840 (M Erfurt)

91. Hirtenschnapsflasche mit Emailmalerei, 1759 (M Waltershausen, EGo)

92. Junge Bürgeler Töpferin bei der Arbeit mit dem Malhörnchen (GEi)



93. Essentrage aus Georgental (EGo) um 1800, Grund braun, Bemalung mattgelb (M Finsterbergen, EGo)

94. Dunkelbraune Essentrage mit gelben Tupfen, um 1900 (M Hildburghausen)

95. Bürgeler Doppelessentrage um 1890 (M Bürgel, GEi)

97. Blauer Deckeltopf (M Saalfeld)

96. Große Ummerstädter Schüssel von 1770, Durchmesser 48, Höhe 17 cm, weißlichgelber Scherben, Bemalung rot, schwarz, weiß (Rudolf-Baumbach-Haus, Meiningen)

98. Brauner Tüllentopf, Höhe 24 cm (M Wachsenburg, EGo)

99. Gelber Krug aus Großensee (EEi) von 1844, Höhe 22,7 cm (M Erfurt)

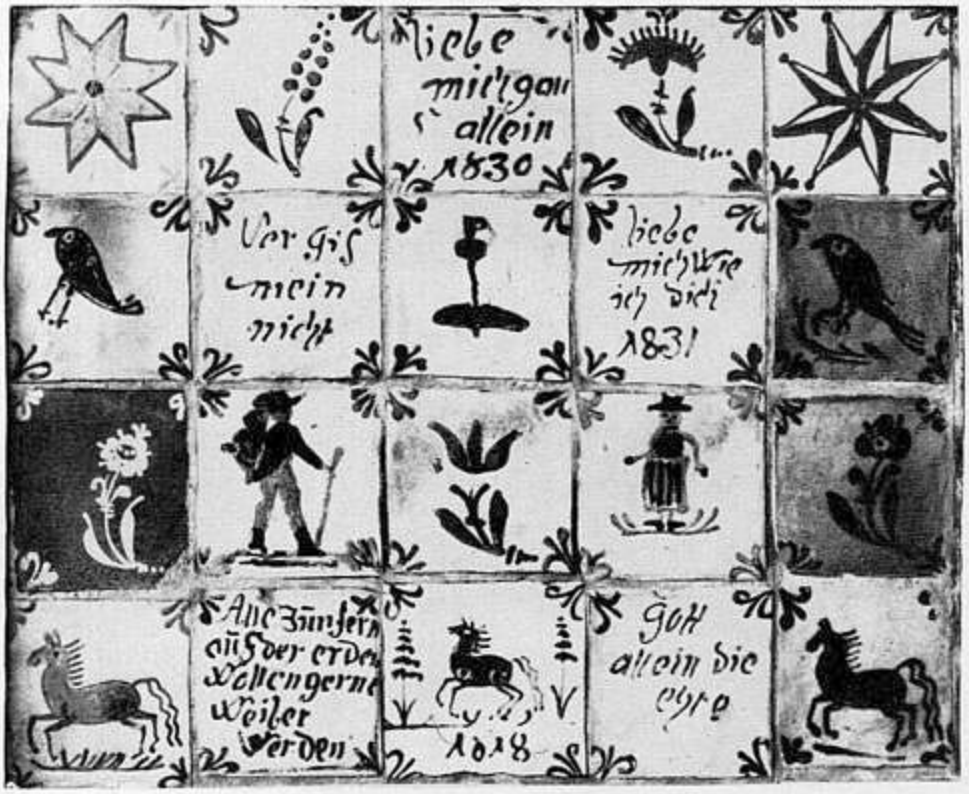
100. Kuchenform Deckelkissenkind aus Bürgel (GEi), Länge 46,5 cm

101. Tönernes Grabkreuz von 1615 für Christoffel Deggen (M Ohrdruf)

102. Querfurter Wiesenesel mit Pfeife, angeblich seit dem 13. Jh. (M Sonneberg)

103. Gerstunger Spieltierchen, Höhe ca. 5 cm (M Gerstungen, EEi)

104.—105. Kerzenkühler der ersten Hälfte des 18. Jhs., ca. 35 cm hoch (M Schleusingen, SSu, und Schalkau, SSo)



106. Bürgeler Wandfliesen von 1818—1830

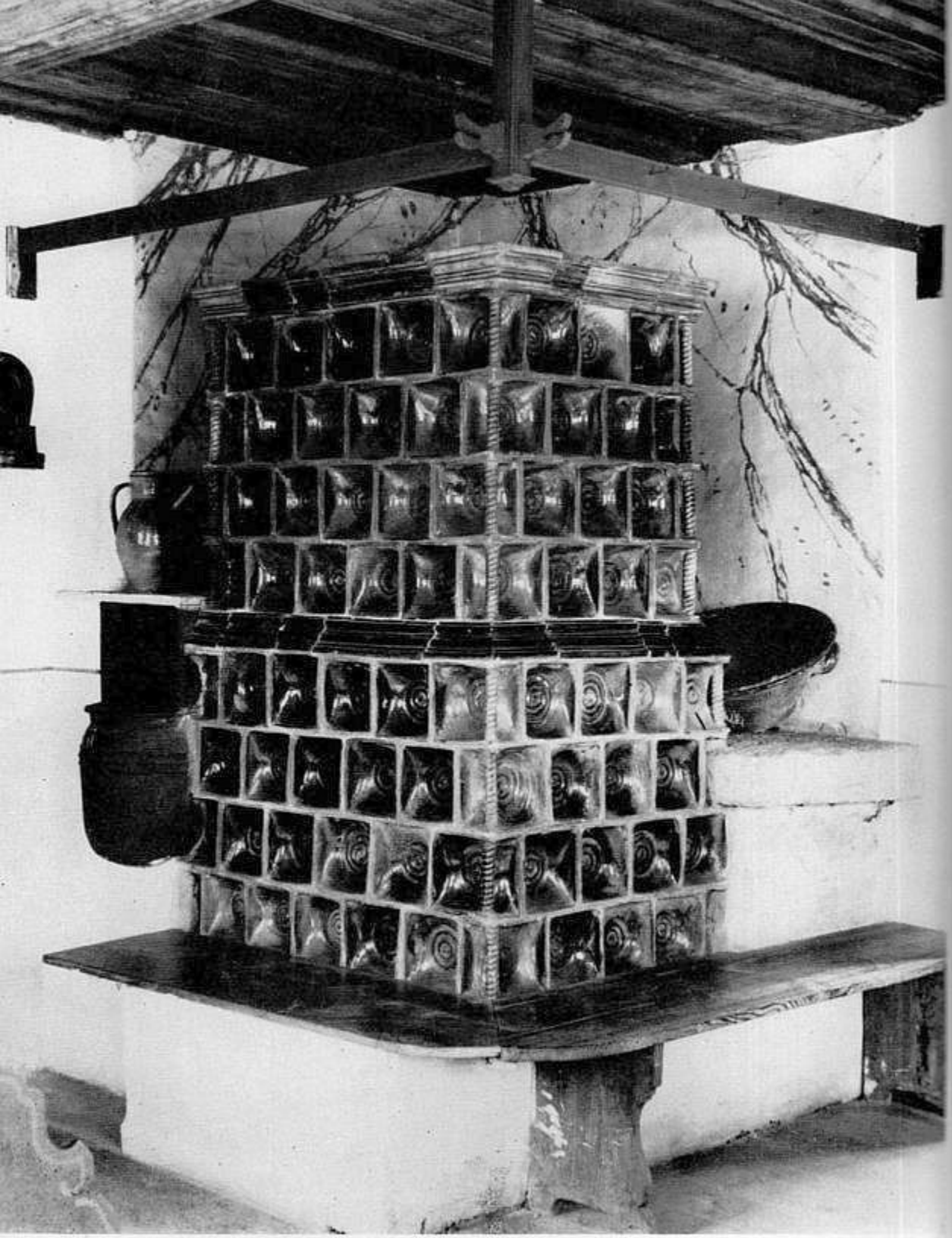
107. Bierflasche und Kaffeekanne, Bürgeler Steinzeug mit blauer „Schürze" (M Eisenberg, GEi)

111. Porzellan-Kaffeegeschirr mit Bauernrosendekor aus Tettau, Höhe 31 cm (M Sonneberg)

112. Rauensteiner Porzellankrug, Höhe 26,7 cm (M Sonneberg)

13. Weißer Geraer Steingutteller, Dekor blau und gelb, Durchmesser 21,9 cm, Mitte 19. Jh. (M Zeulenroda)

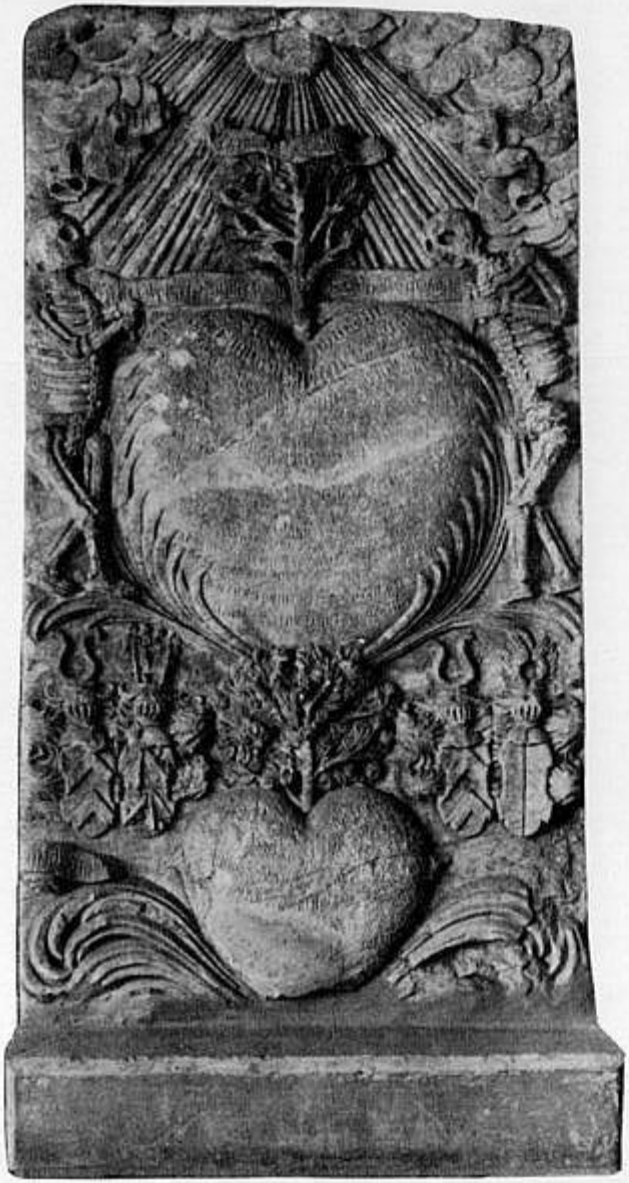
108. Altenburger Perlkrug des 18. Jhs. (M Gera)
109. Erfurter Fayence-Walzenkrug mit Zinndeckel, 1770, in der Bemalung Bauer mit Dreschflegel (M Nordhausen)
110. Kleine Fayence-Henkelschüssel (M Waltershausen, EGo)



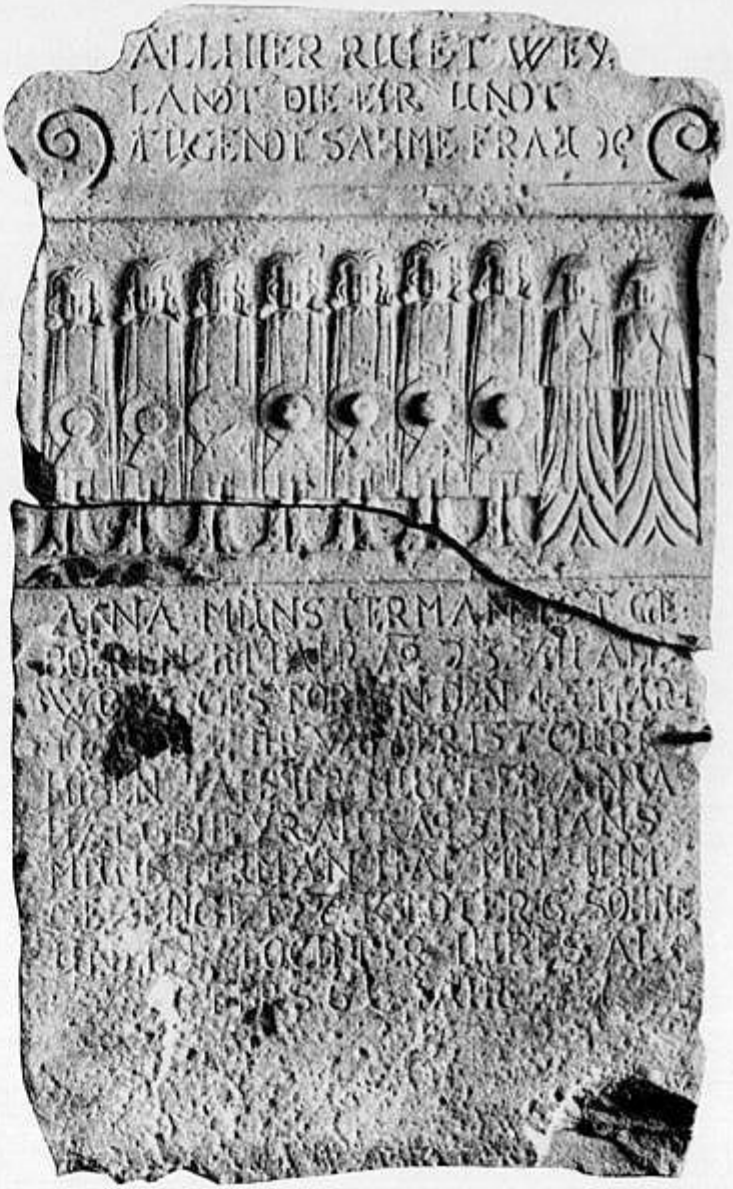
114. Grüner Napfkachelofen aus Birkenheide (GRu) (M Rudolstadt)

115. Zwei Feierabendziegel mit Sonnen- und Malzeichen von 1738 (M Rudolstadt)

116. Steinkreuz bei Zaunröden (ESo)



117. Grabmal von 1697 auf Burg Ranis bei Pößneck, Höhe 161 cm

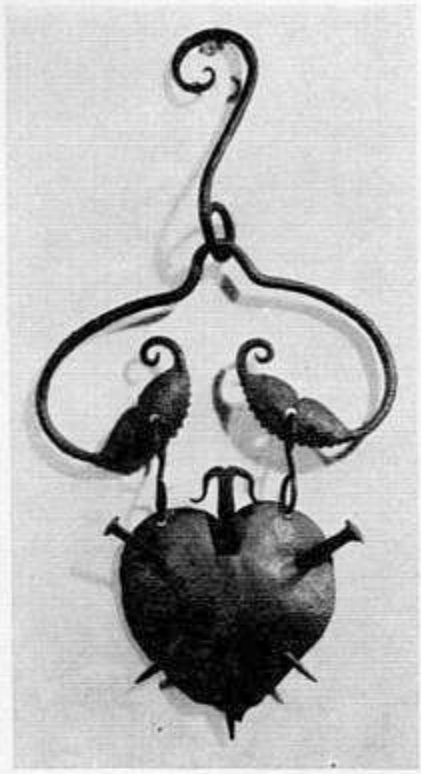


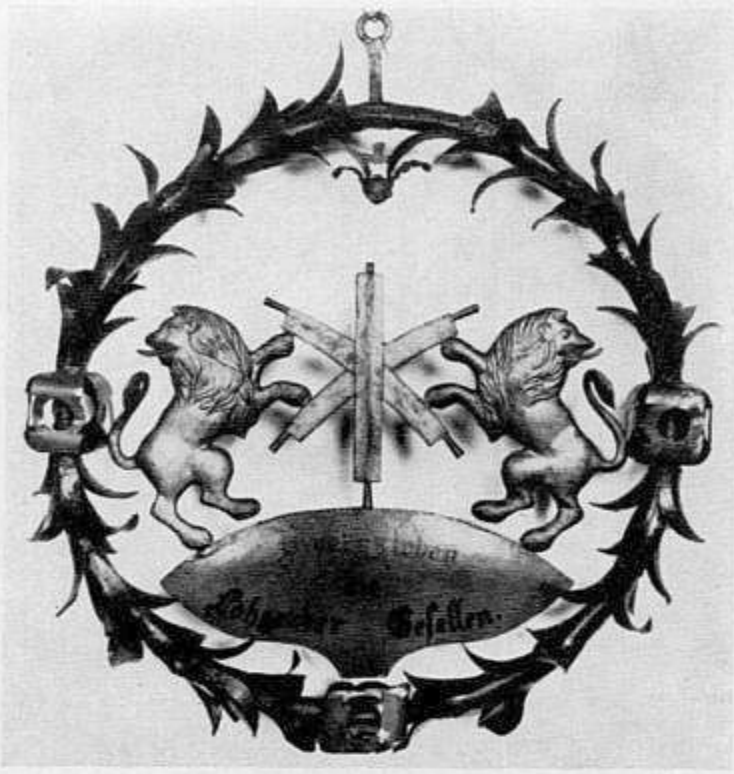
118. Denkmal für Anna Münstermann, gest. 1584, mit figürlichem Flachrelief (M Gerstungen)

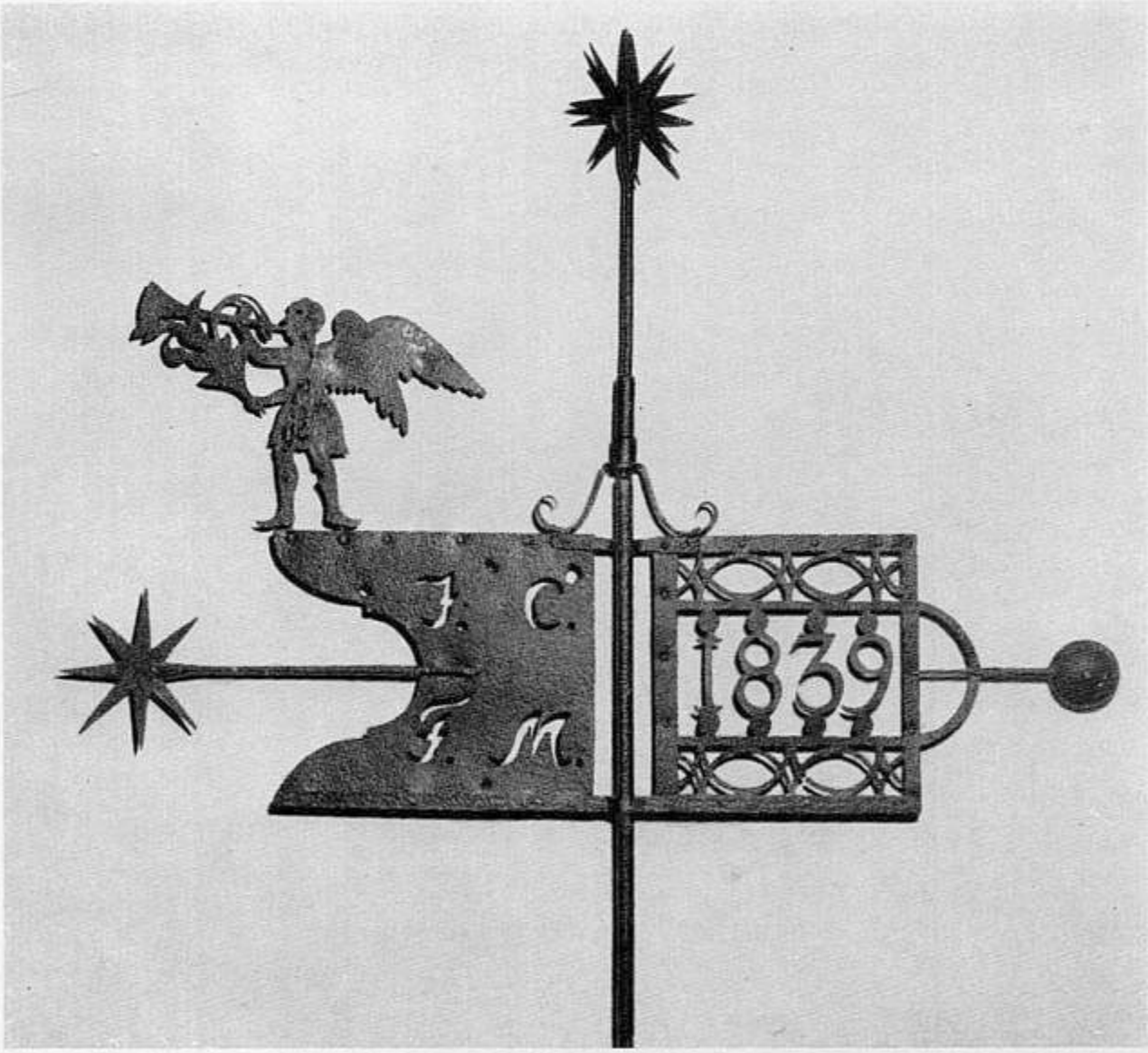
119. Grabstein des Glashüttenmeisters Christoph Greiner in Lauscha, 1733 (M Lauscha, SNeu)

120. Denkmal für ein bäuerliches Ehepaar mit Kind in Thörey (EEr), um 1780

121. Schandsteine in Kopfform, Anfang 17. Jh., und Veranschaulichung des Tragens (M Sondershausen)



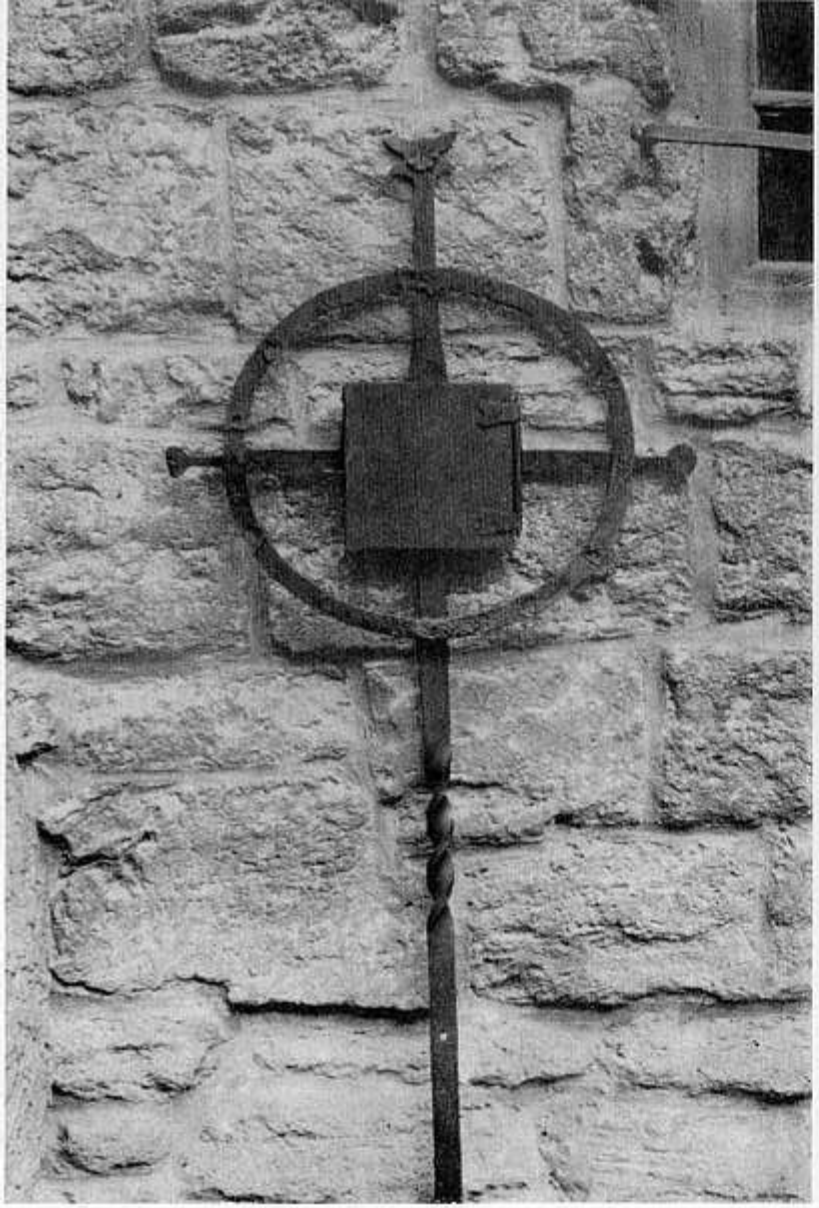




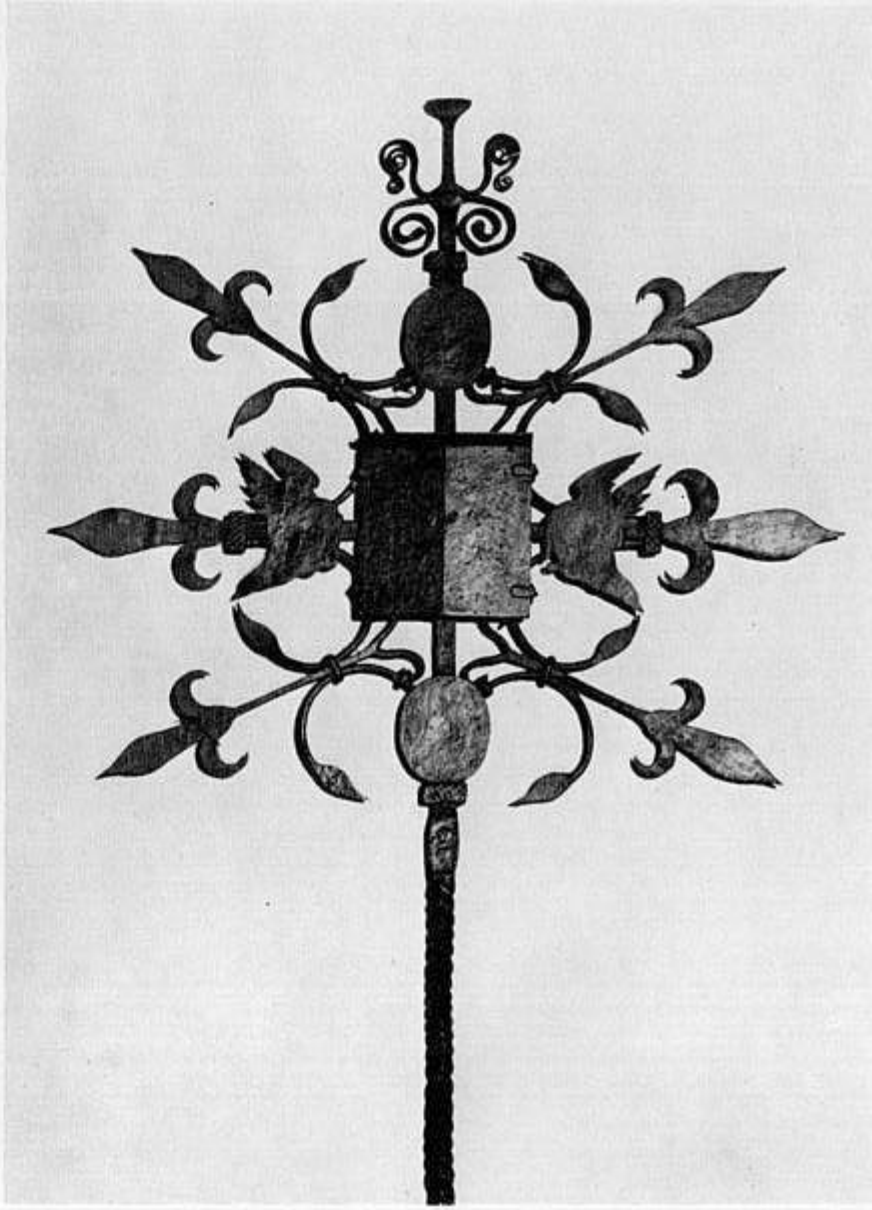
122. Herbergszeichen der Saalfelder Nagelschmiede (M Saalfeld)

123. Herbergszeichen der Eisfelder Lohgerbergesellen (M Eisfeld, SHi)

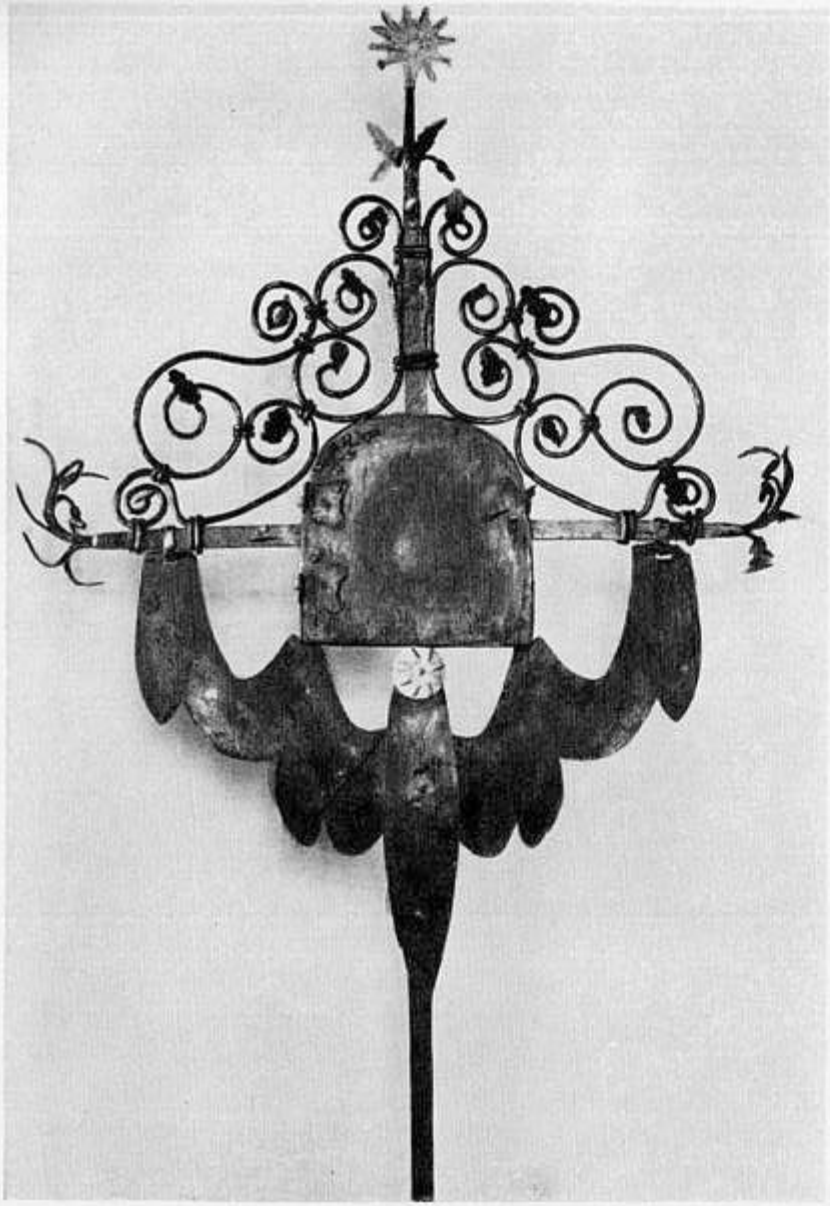
124. Schmiedeeiserne Wetterfahne aus Burkersdorf (GPö) von 1839 (M Jena)



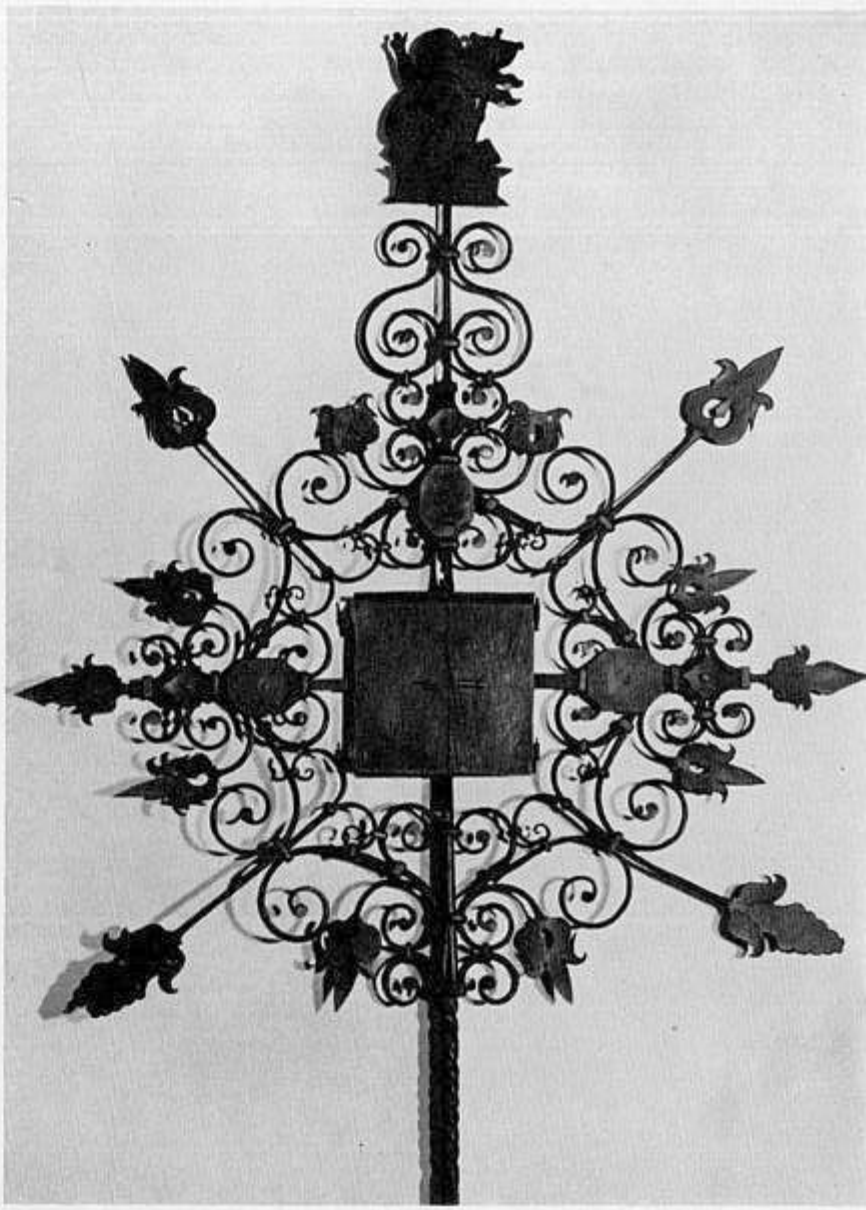
125. Eisernes Grabkreuz vom Ende des 18. Jhs. (M Wachsenburg, EAr)



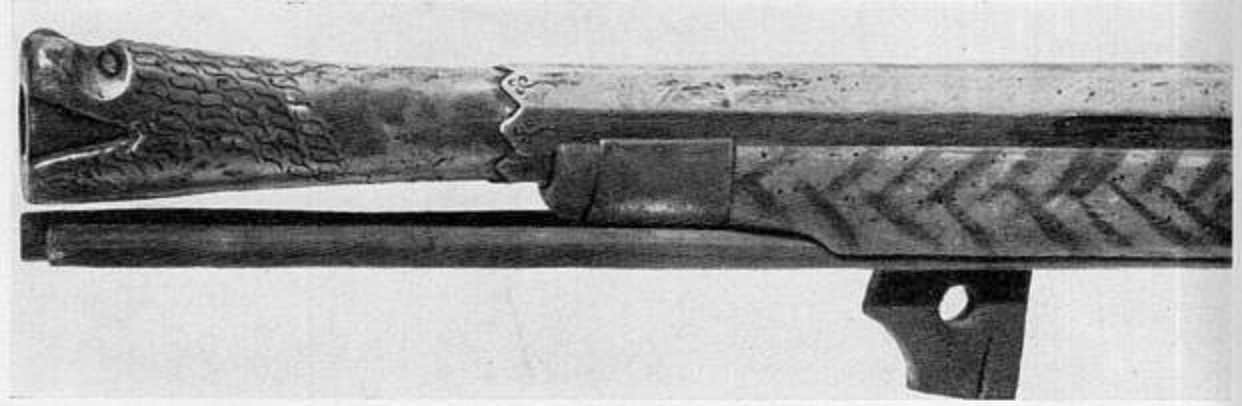
126. Schmiedeeisernes Grabkreuz, 17. Jh. (M Saalfeld)



127. Eisernes Grabkreuz mit Seelenvogel, 1788 (M Gotha)



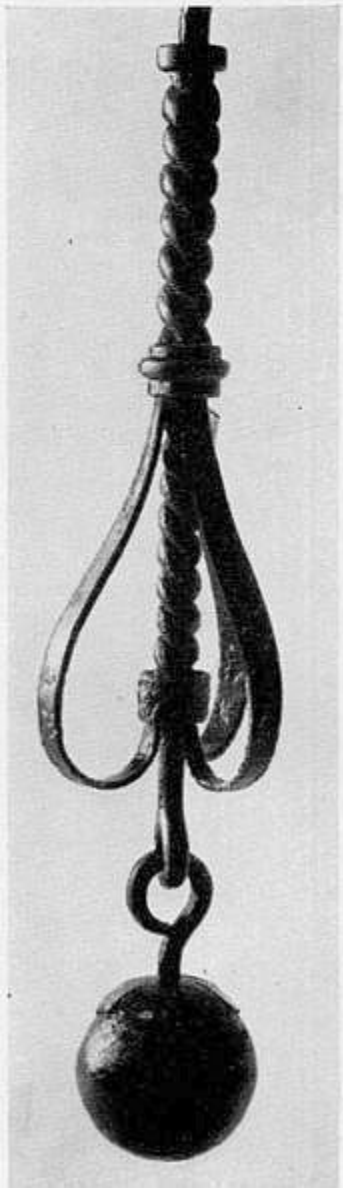
128. Schmiedeeisernes Grabkreuz, 18. Jh. (M. Saalfeld)

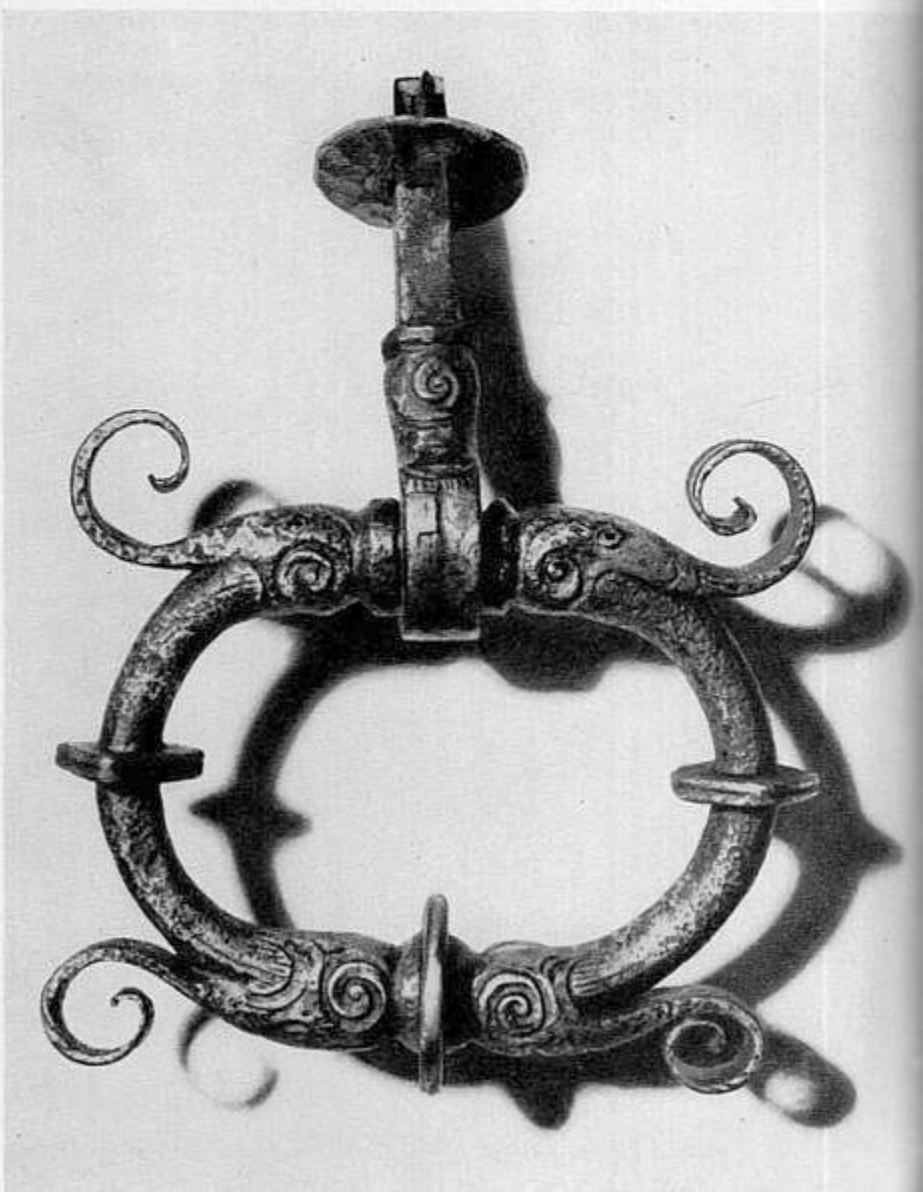


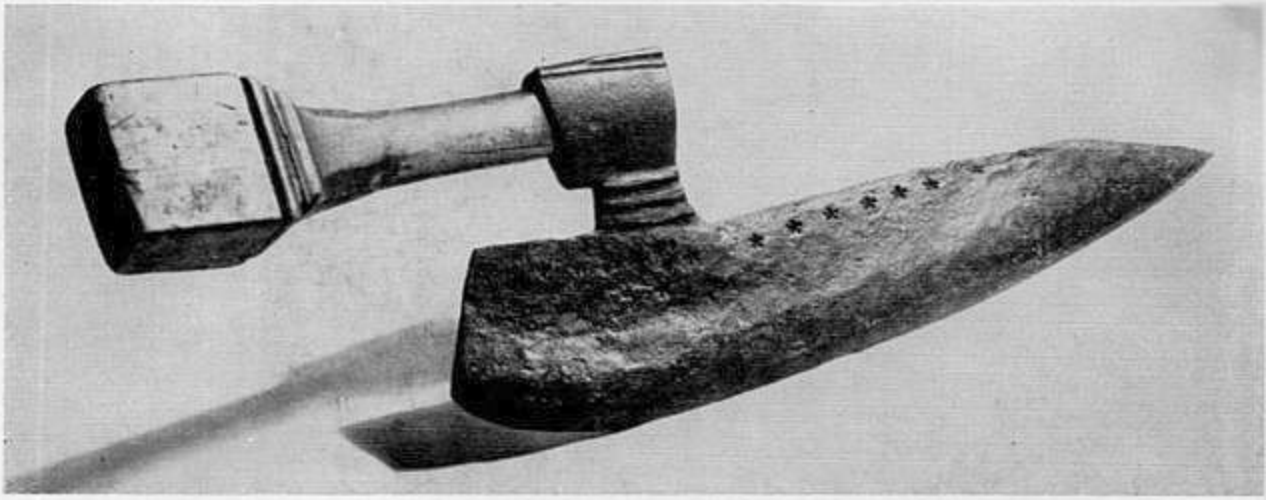
129. Laufmündung einer Hakenbüchse in Form eines Tierkopfes, Suhler Arbeit des 16. Jhs. (M Rudolstadt)

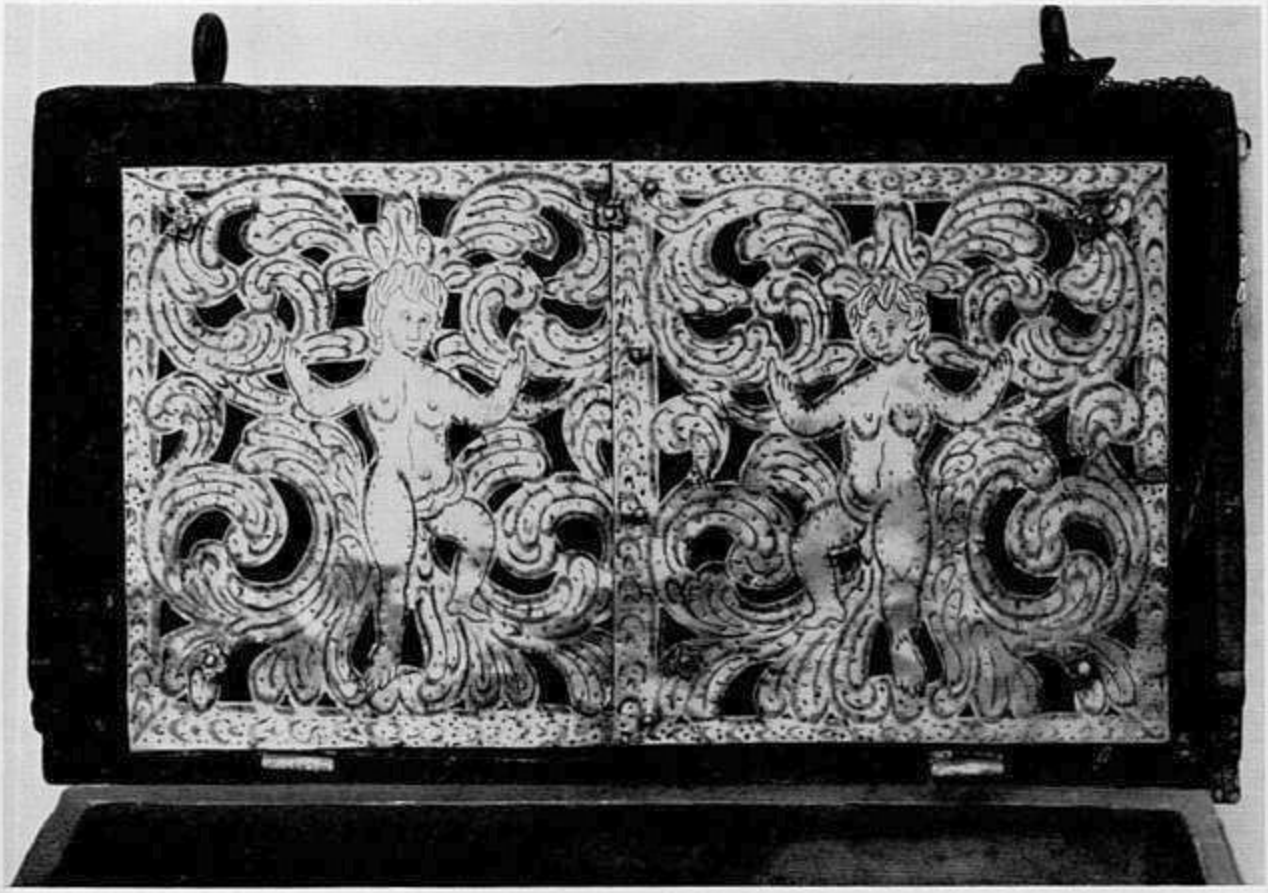
130. Schwerer eiserner Klingelzug (M Gotha)

131. Eiserner Türklopfer mit Elefantenköpfen, um 1700 (M Hildburghausen)









132. Zimmermannsbeil mit eingepunzten Sternchen (M Meiningen)
133. Deckelinnenseite einer eisernen Truhe (M Hildburghausen)

134. Bügeleisen mit Drachenkopf
(M Sonneberg)

135. „Plätte" aus Bronze
mit Sündenfall und Hirsch,
1645, Länge 15,5 cm
(M Erfurt)

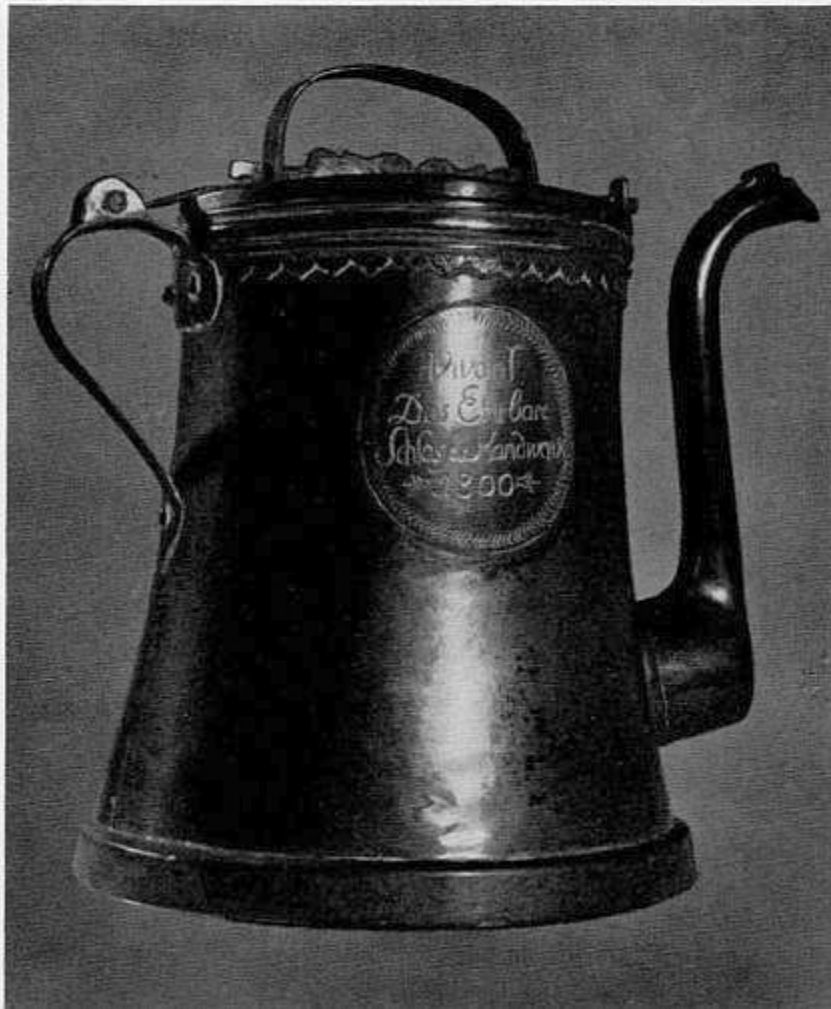
136. Pferdezierkamm
aus Messing, Höhe 12 cm
(M Zeulenroda)

137. Messingmörser mit Griffen
in Form von Seepferdchen,
18. Jh. (M Rudolstadt)

138. Salzmeste aus Kupfer
(M Sonneberg)

139. Kupferner Brotbehälter
mit Sechsstern
(M Hildburghausen)

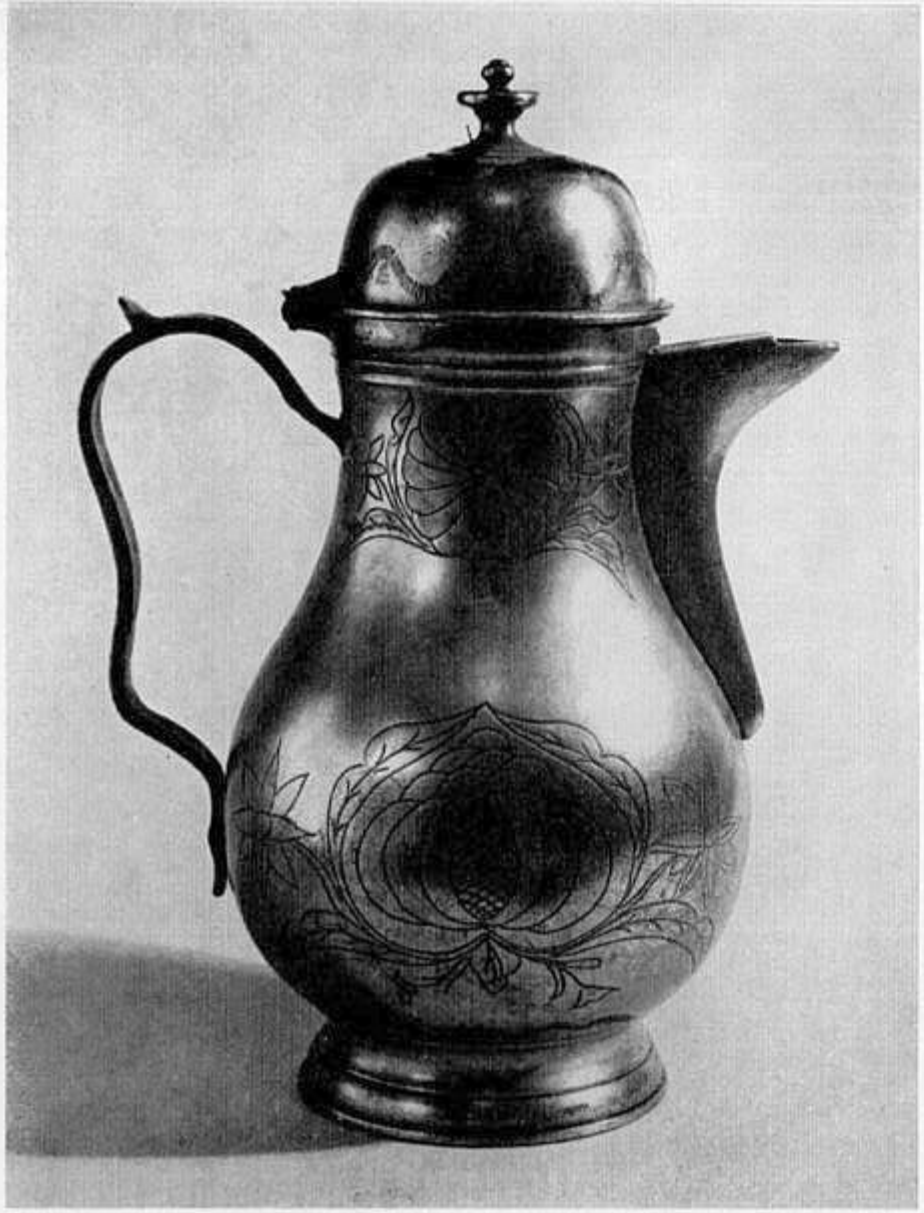
140. Kupferne Aschkuchenform mit Dreisproß (M Meiningen)



141. Kupferkanne der Schlosser von Sondershausen. 1800. Höhe 37 cm (M Sondershausen)

142. Zinnerner Löchertopf aus Rolika (LSch) von 1846, Höhe 24 cm (M Jena)

143. Große Zinnkanne der Mitte des 19. Jhs., 30,5 cm hoch (M Jena)



144. Kaffeekanne aus Zinn (M Saalfeld)

145. Zinnkanne mit Schraubdeckel von 1813 (M Eisfeld, SHi)

146. Bauern der Gegend von Kahla um 1840 (Zeitgen. Lithogr. von Mühlig)

147. Weimarische Haube aus der Gegend von Dornburg, Mitte 19. Jh. (M Eisenach)

148. Brautpaar in Altenburger Bauerntracht der zweiten Hälfte des 19. Jhs.

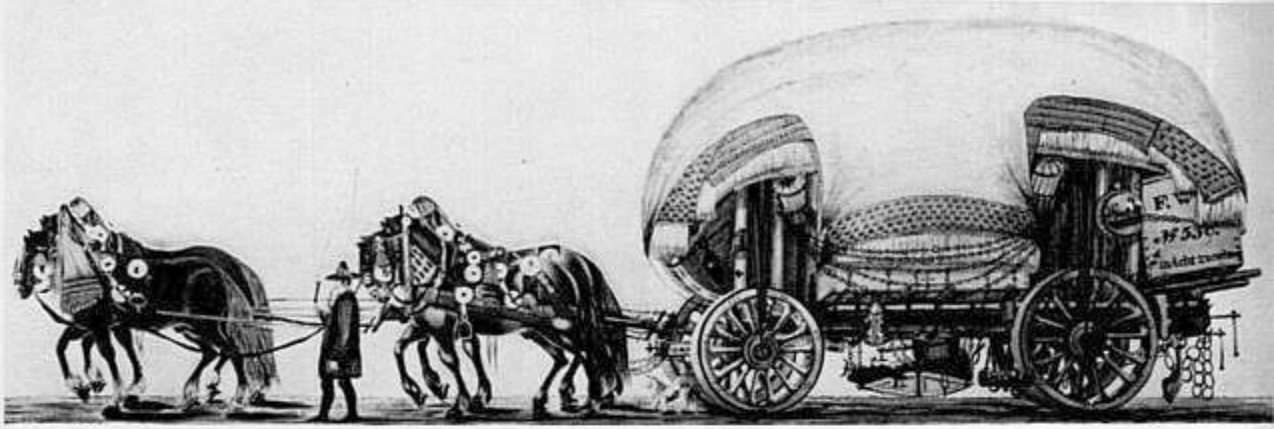
149. Kleidung der Altenburger Bäuerinnen in der zweiten Hälfte des 19. Jhs. mit glatter Haube und Kantentuch (M Saalfeld)

150. Werktagstracht der Frauen bei Friedrichroda (EGo) um 1850, Rock grün, hochgeraffte Schürze blau, Mieder, Brusttuch und „Heitlappen" verschieden rotviolett (Kol. Zeichn. v. H. J. Schneider, Gotha, 1852)

151. Frau mit Kindermantel in Kühndorf (SSu)

152. Tracht in Behrungen (SMei) gegen Ende des 19. Jhs.

153. Ein „Mahlschatz" der Mitte des 19. Jhs. (M Eisenach)



154. Überlandfuhrwerk um 1800 (Zeitgenössische farbige Zeichnung im M Saalfeld)

155. Altenburger Bauern beim Skatspiel in der Bohlenstube eines Dorfgasthofs (Farblithographie von 1839)

156. Ledergürtel, ornamentiert mit Nieten aus Zinn, aus Bellstedt; Höhe 18 cm (M Sondershausen)

157. Roter, mit bunten Glasperlen bestickter Turnergürtel um 1860, Höhe 8,5 cm (M Jena)

158. Hutmänner (Rinderhirten) vom Thüringer Wald (Lithographie von 1857 im M Waltershausen, EGo)

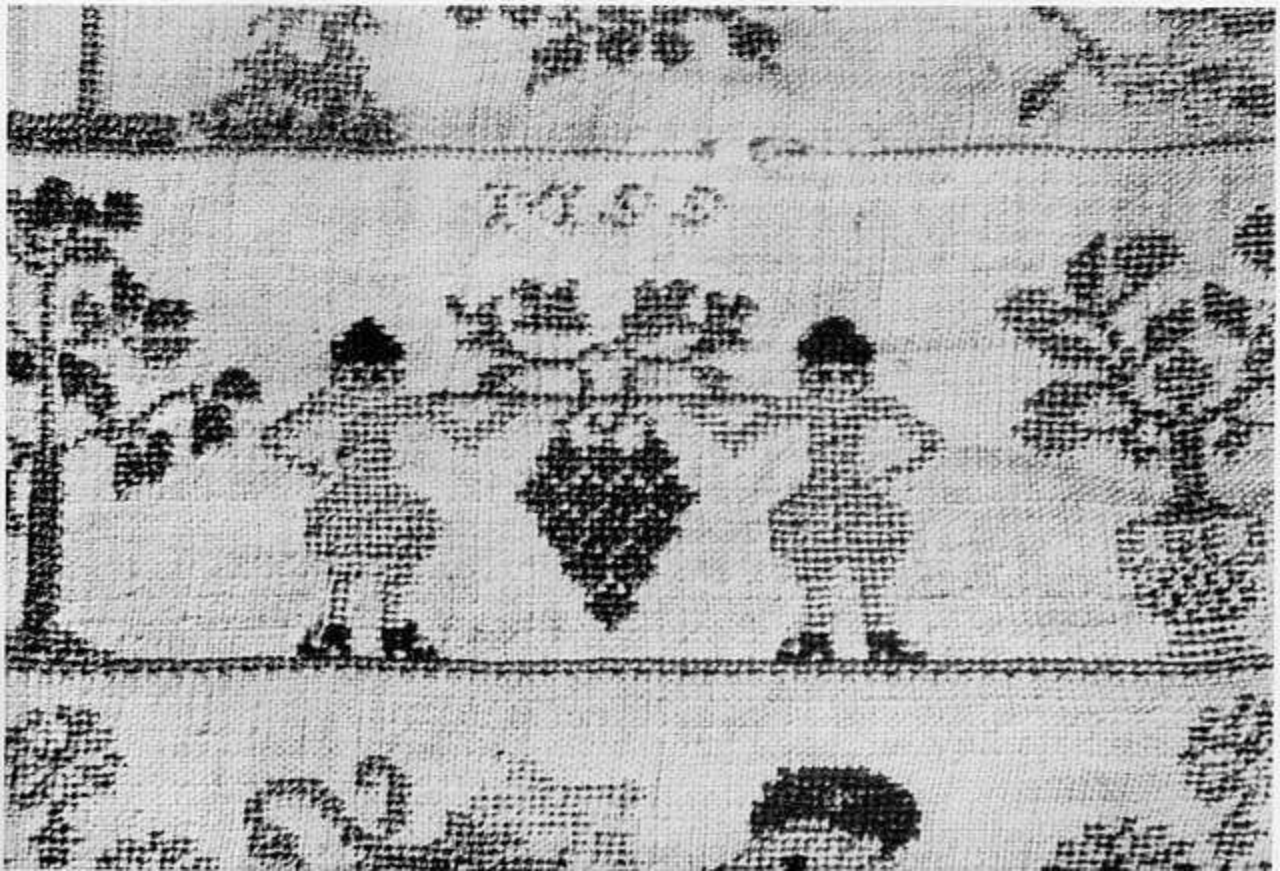
159. Bergmannstracht um 1900 (M Saalfeld)

160. Umhängetasche mit Kreuzstickerei, um 1850 (M Schalkau, SSo)

161. Blauweißer Frauenstrumpf, 1824 (M Waltershausen)

162. Weiße Zipfelmütze mit eingestrickten Mustern (M Waltershausen)

163. Josua und Caleb, die beiden Kundschafter, mit einer riesigen Weintraube; Ausschnitt aus einem Stickmustertuch von 1755 (M Nordhausen)



164. Blaudruck: Jesus und die Samariterin, um 1820 (M Hildburghausen)

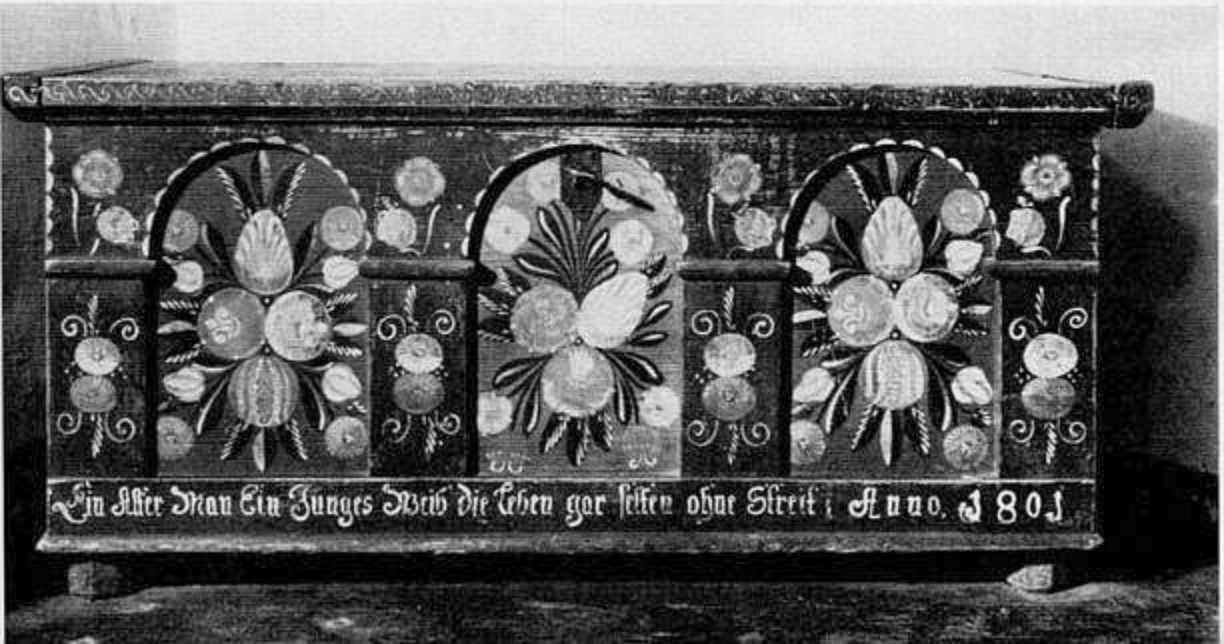
165. Blaudruck-Bettbezug „Vergnügte Liebe" aus Gleichamberg, 1798 (M Hildburghausen)

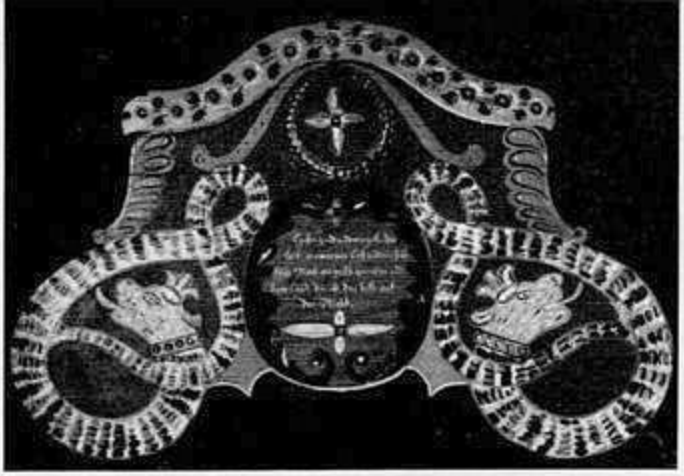
166. Truhe von 1794, Höhe 62 cm, auf rötlichem Grund Bemalung olivgrün, gelb und weiß (M Rudolstadt)

167. Blaudruck: Jesus und die Samariterin, um 1760 (M Wachsenburg)

168. Eintüriger Schrank aus Schnett von 1787 (M Eisfeld, SHi)

169. Truhe aus Schnett von 1801 mit grünem Grund (M Eisfeld, SHi)

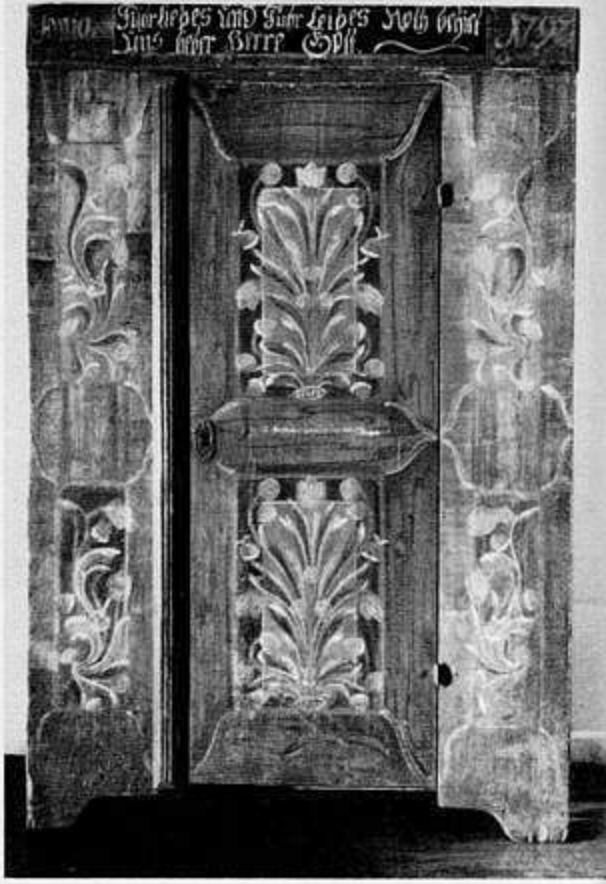




170. Giebel eines Baldachinbetts mit zwei gekrönten Schlangen, Grund blaugrün (M Hildburghausen)

171. Bunt bemalte Wiege von 1818 (M Gera)

172. Eintüriger Schrank von 1793, auf brauner Lasur blaugrüne und weiße Malerei (M Gera)

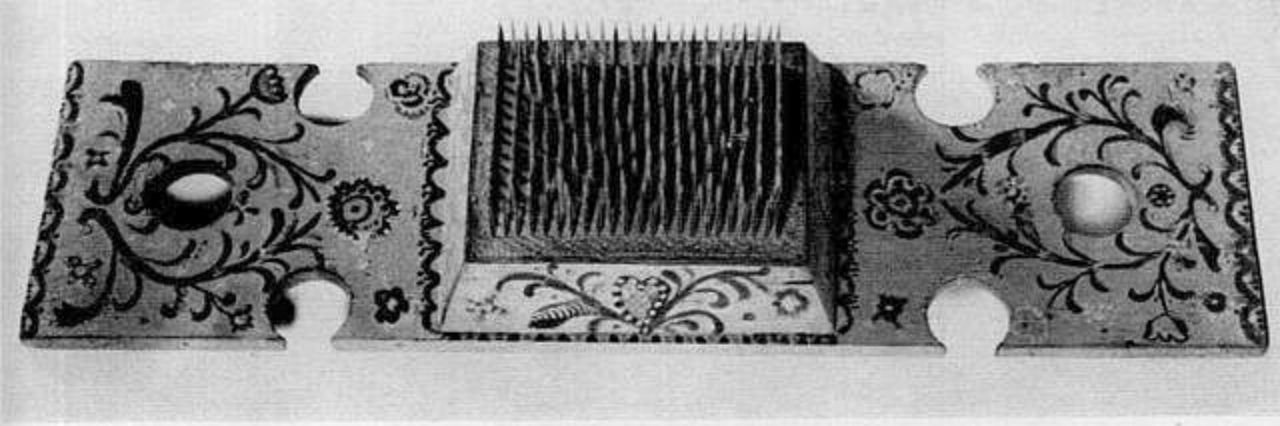


173. Zweitüriger Schrank aus Ebeleben (ESo) von 1741, Grund braun lasiert, Höhe 194 cm (M Erfurt)

174. Baldachinbett vom Ende des 18. Jahrhunderts (M Schmalkalden)

175. Schmuckkästchen mit Hinterglasmalerei (M Saalfeld)

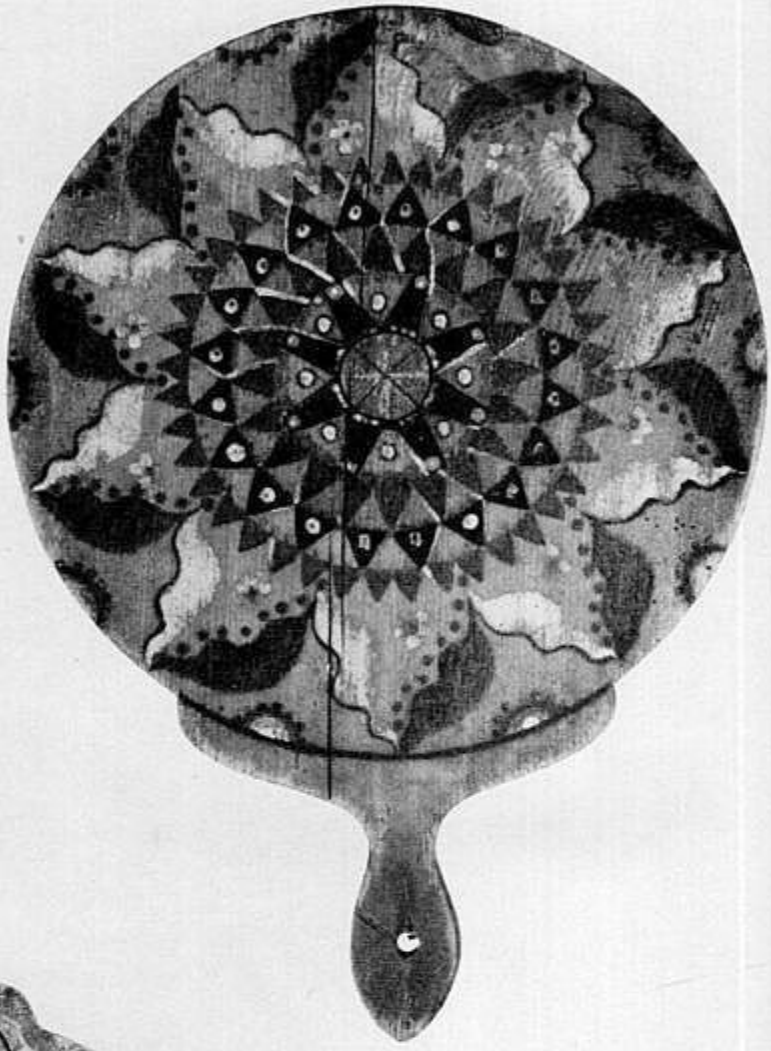
176. Puppenschränkchen von 1815 (M Sonneberg)



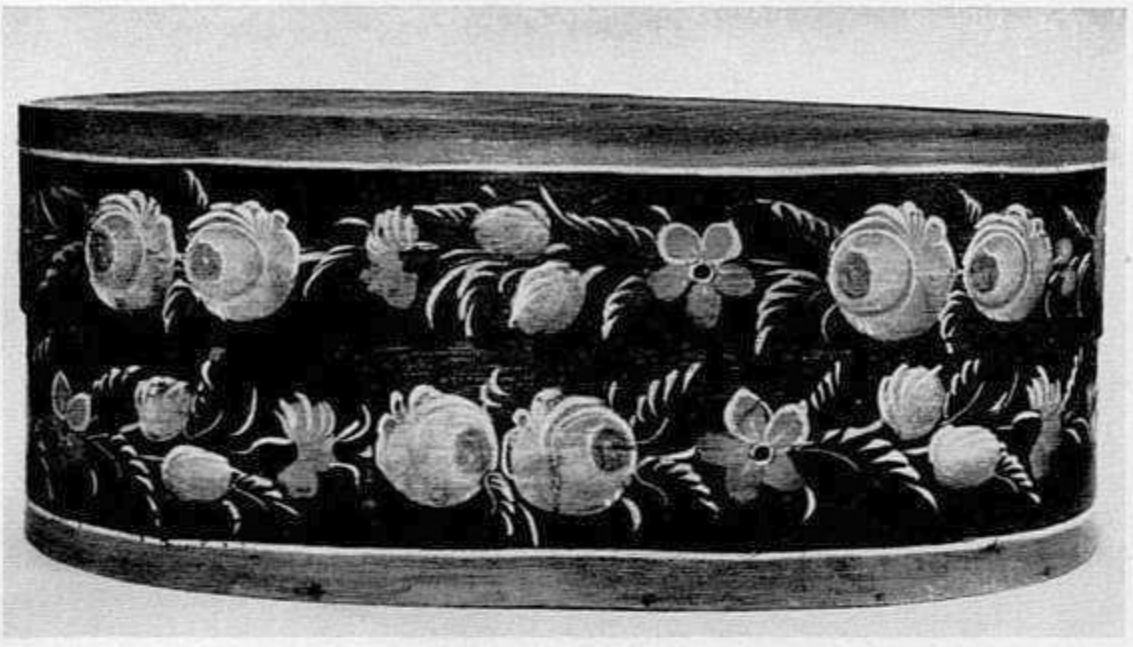
178. Bemalte Flachshechel, Länge 66 cm, Grund grau (M Erfurt)

177. Bemaltes Mehlfäßchen von 1836, Höhe 28 cm, blaugrüner Grund (M Rudolstadt)

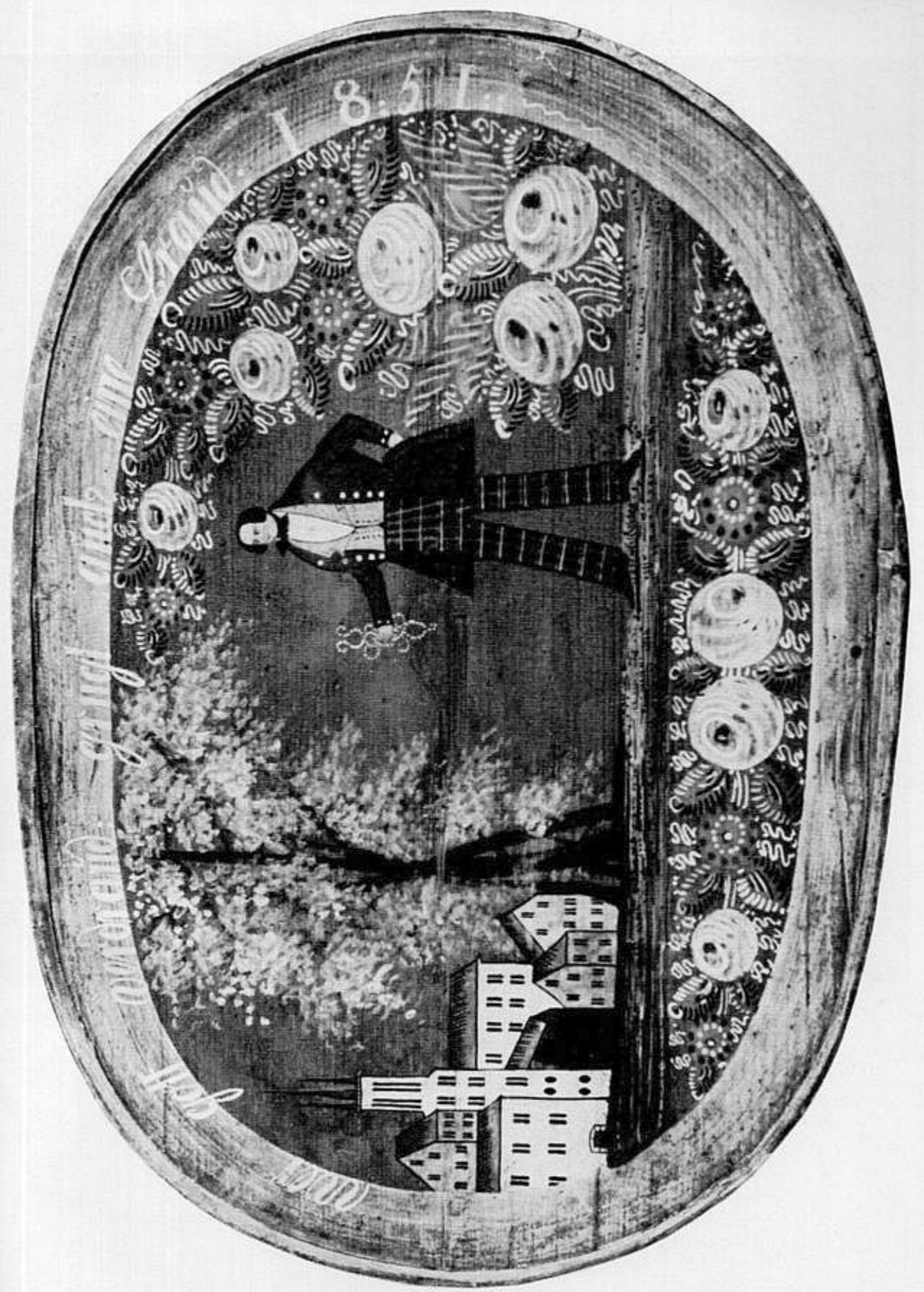
179.—180. Unterseiten zweier bunt bemalter Kuchenbretter, das untere von 1841 (M Waltershausen, EGo)



181.—182. Zwei Spanschachteln, die obere mit blauem Grund von 1791, Länge 47,5 cm (M Erfurt und Eisfeld, SHi)

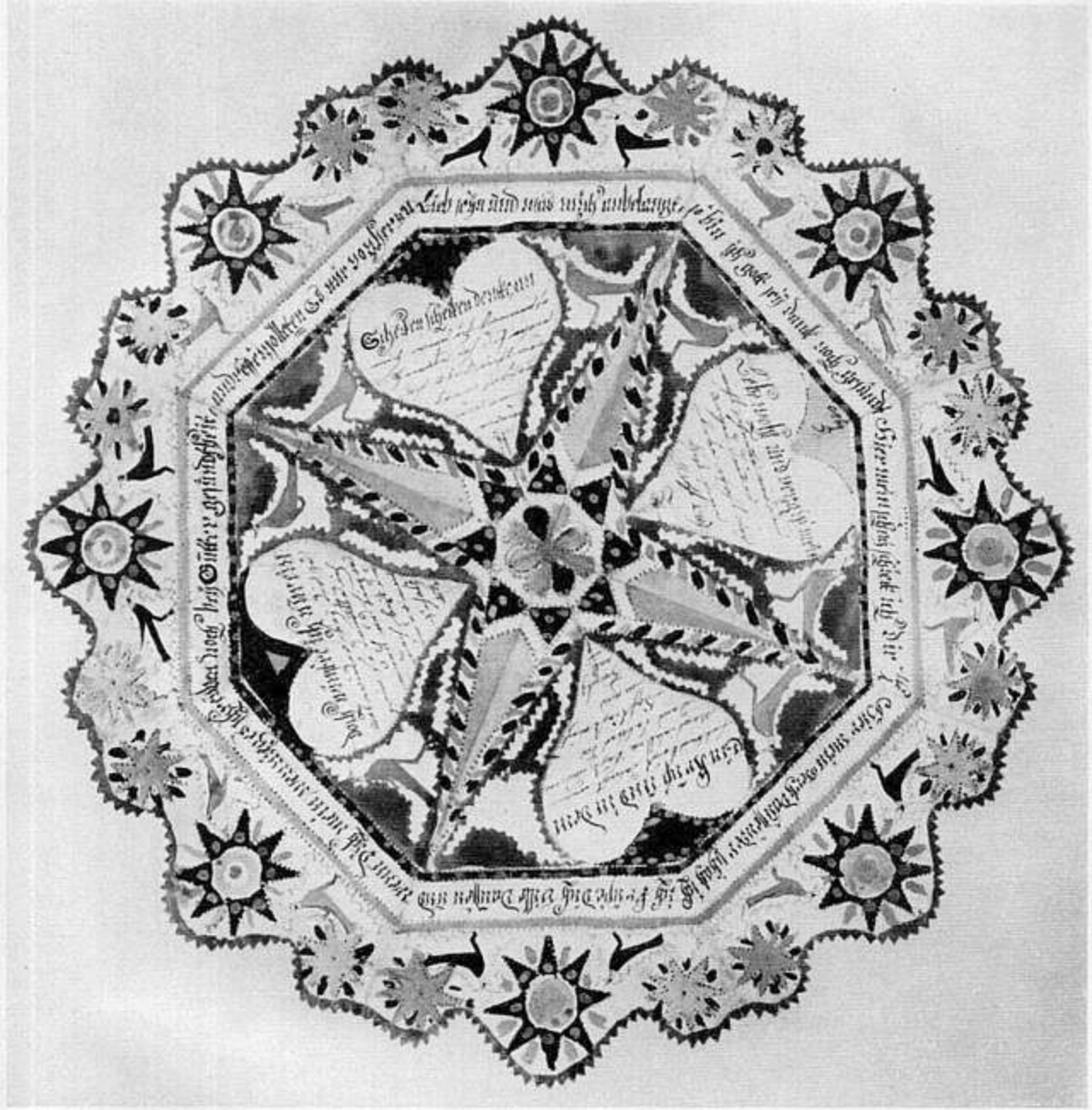


183.—184. Spanschachteln vom Ende des 18. Jahrhunderts (M Erfurt und Saalfeld)



185. Ein Brautwerber und seine Devise auf dem Deckel einer Spanschachtel von 1851, blauer Grund (M Stadtilm, EAr)

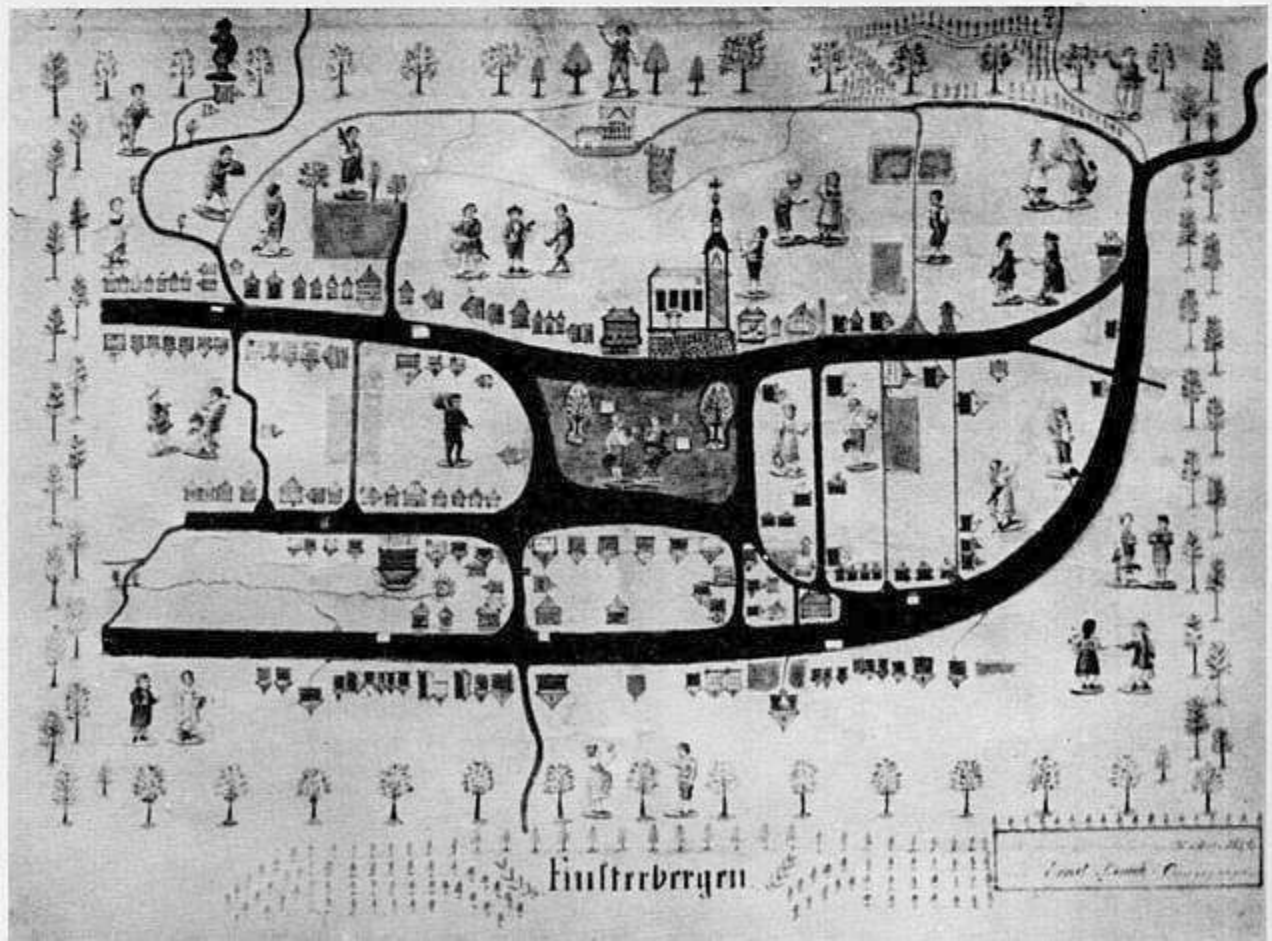
186. Liebesbrief aus Teichröda (GRu) von 1792 in Form eines bunt bemalten Faltpapierschnittes (M Rudolstadt)



187. Liebesbrief von 1819 in Form des kolorierten Faltbriefs, Durchmesser 35 cm (M Erfurt)

188. „Ansicht von der stürmischen Nacht, den 13. September 1830, zu Altenburg bey der Wohnung des Forstmeisters Graf von Beust". Zeitgenössische farbige Zeichnung von Ch. F. Schadewitz (M Altenburg)

189. Ortsplan von Finsterbergen (EGo), 1879, gezeichnet und geklebt von Ernst Pfauch, Straßenarbeiter, später Oberwaldwart (M Finsterbergen)



190. Kolorierter Papierschnitt eines Bauern mit einem Klageruf über seine Notlage, 1826, Größe 34×40,6 cm (Kupferstichsammlung Greiz)

Irma Emmrich

CASPAR DAVID FRIEDRICH

VIII, 127 Seiten, 47 Schwarzweißabbildungen, 8 Farbtafeln
Leinen 28,10 MDN

Franz Huth

WEIMAR

14 farbige Tafeln nach Pastellen mit einer Einführung von Hans Malberg
Format 24×33 cm. Englische Broschur mit Zellophanumschlag 18,70 MDN

FACHWERK IN WERNIGERODE

Ein Bildband von Rolf Langematz
127 Seiten und 129 Abbildungen
Leinen 21,— MDN

HARZER VOLKSKUNST

Drei Schnitzer und ihr Werk
Text von Georg Reichardt
Bilder von Rolf Langematz
34 Seiten und 26 Tafeln
Englische Broschur 6,50 MDN

WEIMAR
HERMANN BÖHLAUS
NACHFOLGER